L'ECRAN

LE MENSUEL CINEMA/VIDEO DU FANTASTIQUE ET DE LA SCIENCE-FICTION

FANTASTIQUE

L'EMPRISE

nouveautés: nos fiches cinéma

notre poster: HYSTERICAL

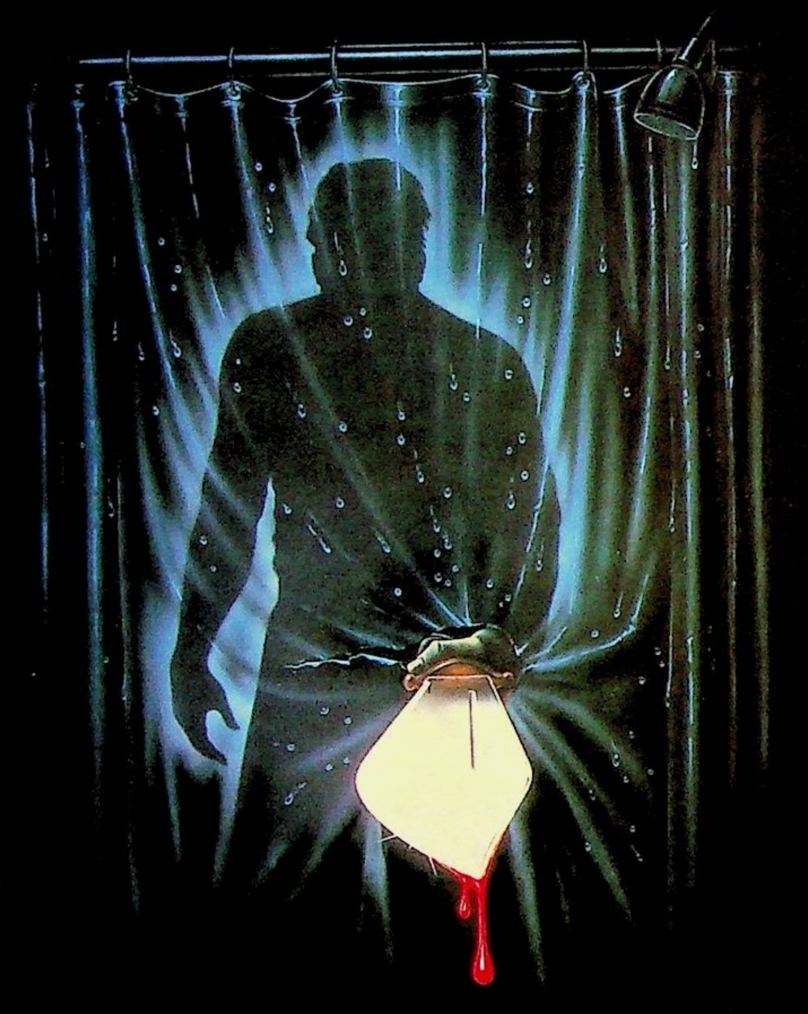
l'événement du mois:

DARK CRYSTAL

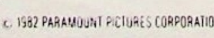
L 1552-32-20 F

MARS 83 / 20 F / N° 32

Le relief qui tue !





PARAMOUNT PICTURES PRÉSENTE UNE PRODUCTION JASON PRODUCTIONS INC./FRANK MANCUSO, JR. PRODUCTION
UN FILM DE STEVE MINER · MEURTRES EN 3 DIMENSIONS · AVEC DANA KIMMELL · PAUL KRATKA ET RICHARD BROOKER DANS LE RÔLE DE JASON
COPRODUCTEUR TONY BISHOP · DIRECTEUR DE LA PHOTO GÉRALD FEIL · PRODUIT PAR FRANK MANCUSO · RÉALISÉ PAR STEVE MINER
FILMÉ AVEC LE CONVERTISSEUR MARKS 3-DEPIX®
UN FILM PARAMOUNT DISTRIBUÉ PAR CINEMA INTERNATIONAL CORPORATION 



Editorial

Après une excellente année 82, le Fantastique et la Science-Fiction continuent leur percée spectaculaire, nous proposant même, ô surprise ! des œuvres françaises variées et intéressantes sur lesquelles nous reviendrons ultérieurement.
Aujourd'hui, toutefois, c'est *Dark Crystal* qui est à l'honneur. Etonnante réussite que celle de ce film étrange, « interprété » par des marionnettes évoluant dans des décors à leurs proportions, lors de fulgurantes images toute de beauté et de troublante poésie. D'une inspiration fraîche et originale, *Dark Crystal* doit la création de ses personnages au talent de Brian Froud. Sous la plume et le pinceau de celui-ci surgissent ainsi une myriade de créatures d'inspiration baroque et romantique, dotées des traits physiques les plus disparates : les vieux Mystiques ridés, les Skeksis aux becs de rapace, les Garthims aux lourdes carapaces, le peuple joyeux des Podlings, les Echassiers du Vent, Frizzgig le Gentil Monstre, et cent autres espèces anonymes, à mi-chemin du végétal et de l'animal, parfois simplement entr'aperçues au fil de l'action.
Autant de singularités qui engendrèrent mille difficultés auxquelles les participants de cette fresque furent confrontés, ainsi que le souligne le co-réalisateur : « La plus grande épreuve pour nos interprètes », affirme-t-il, « fut de se libérer de la technique, de faire abstraction de la mécanique, d'apprendre à *habiter* les personnages. Il fallait qu'ils se familiarisent complètement avec eux, adoptent leur façon de penser, leur comportement, leurs tics et leur demarche ».
Avec la création du « Muppet Show », Frank Oz et Jim Henson nous avaient dévoilé leur grand talent ; *Dark Crystal,* nous révèle leur génie artistique, qui transparaît à chaque image, le film comportant de véritables morceaux d'anthologie (le banquet des infâmes et répugnants Skeksis, par exemple), des séquences d'émotion pure... *Dark Crystal* semble être le résultat d'une formule magique élaborée, qui se révèle comme une création unique allant à l'encontre de tous les courants et de toutes les traditions cinématographiques.
Une œuvre sans précédent, donc, qui nous transporte avec bonheur et émotion dans une dimension onirique, et qui redonne au Cinéma sa véritable fonction : celle du Rêve et de l'Evasion auxquels nous aspirons tous...

Alain Schlockoff

COLLECTION « L'ECRAN FANTASTIQUE » : LA MAGIE DU CINEMA !

Toute commande : Media Presse Edition — 92, Champs-Elysées 75008 PARIS (Abonnements : voir page 80)
Anciens numéros : 1 à 21 : 17 F l'exemplaire — 22 et suivants : 20 F. Frais de port (l'exemplaire) : France : 1,60 F. Europe : 3,30 F.

OFFRE SPECIALE « L'ECRAN FANTASTIQUE » :

TOUT **NOUVEL** ABONNE ENREGISTRE EN MARS RECEVRA, EN PLUS DU POSTER REPRODUIT PAGE 80, UN DISQUE 33 TOURS A CHOISIR PARMI LES TITRES SUIVANTS : « MAD MAX 1 », « MAD MAX 2 », « MANIAC », « HALLOWEEN 2 », NEW YORK 1997 », « COMPILATION »

(Extraits des disques précédents plus « TOURIST TRAP », « PATRICK », « HURLEMENTS », etc...

Bien préciser sur le bulletin d'abonnement figurant page 80 le titre du disque choisi.

OFFRE SPECIALE « L'ECRAN FANTASTIQUE » :

SOMMAIRE

Rédaction, édition :
Média Presse Edition
92, avenue des Champs-Elysées
75008 Paris - Tél. : 562.03.95

REDACTION

Directeur/Rédacteur-en-Chef :
Alain Schlockoff

Secrétaire de Rédaction :
Dominique Haas

Comité de Rédaction :
Bertrand Borie, Guy Delcourt, Dominique Haas, Pierre Gires, Cathy Karani, Jean-Marc et Randy Lofficier, Gilles Polinien, Alain et Robert Schlockoff.

Avec la collaboration de :
Olivier Billiottet, Marion Ciblat, Jean-Pierre Fontana, Gilles Gressard, Alain Petit, Pascal Pinteau, Jean-Claude Romer, Daniel Scotto, Maryse Sandra.

Correspondants à l'étranger :
Randy et Jean-Marc Lofficier (U.S.A.), Alan Jones, Mike Child, Phil Edwards (G.-B.), Salvador Sainz (Espagne), Danny de Laet (Belgique), Riccardo F. Esposito, Giuseppe Salza (Italie).

Documentation :
Jean-Marc Lofficier, Gope T. Samtani, Maryanne Lataif, Joel H. Coler, Victoria Goldfarb, Patricia Bales,, Marc Bernard, Caroline Decriem, Michèle Abitbol, Michèle Darmont, Claude Davy, Michel Langlois, Jean-Pierre Vincent, et les services de presse de : Artistes Associés, C.I.C., Fox-Hachette, Films Jacques Leitienne, Warner-Columbia, U.G.C., Gaumont, Rapifilms, Dennis Davidson Associates, The Cannon Group, A.A.A., Prodis, Crystal Films, M.P.M., V.I.P., Walt Disney Video, Thorn Emi, Delta Vidéo, Viza Vidéo, Cocktail Vidéo, Topodis, Vidéo Box, Dia, Open Vidéo, Warner Home, Hollywood Vidéo, Manhattan Vidéo.

Maquette :
Michel Ramos

EDITION

Directeur de la publication :
Alain Cohen

Abonnements :
Média Presse Edition
92, avenue des Champs-Elysées
75008 Paris
Tarifs : 11 numéros 170 F
(Europe : 195 F)
Autres pays (par avion) : nous consulter (voir bulletin d'abonnement page 80)

Inspection des ventes :
ELVIFRANCE : (1) 828.43.70

PUBLICITE

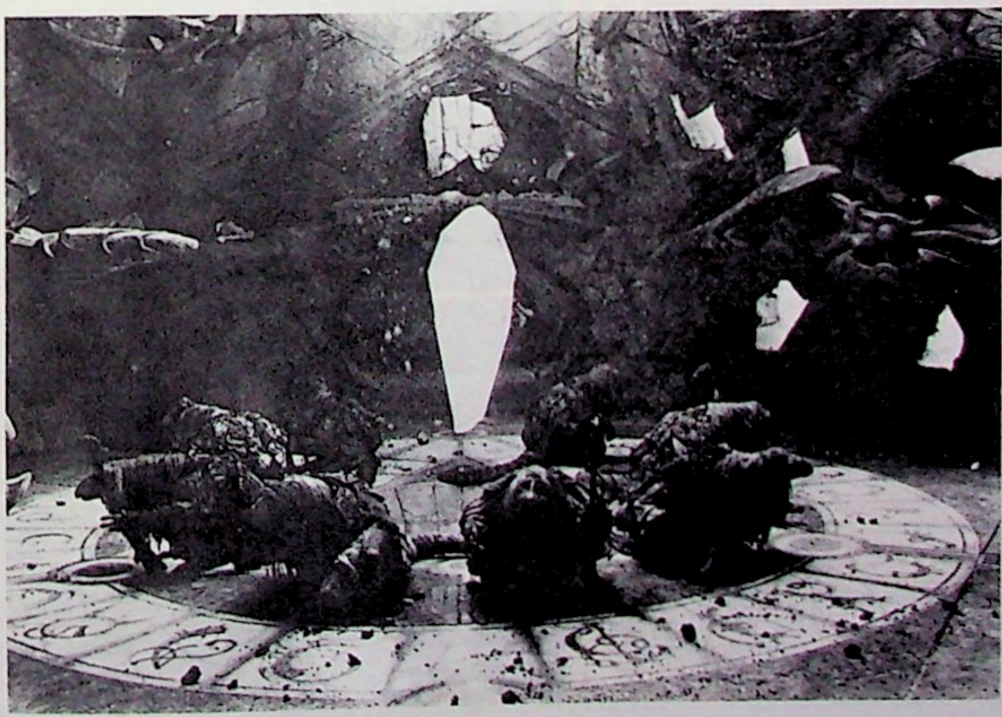
Publi-Ciné, 92, Champs-Elysées
75008 Paris - Tél. : 562.75.68

Notre couverture :
Dark Crystal, de Jim Henson et Frank Oz (C.I.C.)

L'Ecran Fantastique mensuel est édité par Média Presse Edition. Commission paritaire : n° 55957. Distribution : Messageries Lyonnaises de Presse. La rédaction n'est pas responsable des textes, illustrations et photos publiées qui engagent la seule responsabilité de leurs auteurs. Dépôt légal : 1er trimestre 1983,

Composition, photogravure & impression Imprimerie de Compiègne
Ce numéro a été tiré à 35 000 exemplaires

Ce numéro comporte un encart de 8 pages (HYSTERICAL) compris entre les pages 40 et 41.



« Dark Crystal ».

cinéflash

ECHOS DE TOURNAGE

• Richard Fleischer *(20 000 lieues sous les mers, Le voyage fantastique)* vient de donner son accord au producteur Dino De Laurentiis pour mettre en scène *Amityville 3-D.*

• *Adventures in the Creep Zone* maintenant rebaptisé *Space Hunter* sera une des principales sorties de la fin de l'année distribuée par Columbia. Son producteur, Ivan Reitman, entérinant certaines rumeurs, vient de confirmer que le film avait bien été réalisé en relief. Le résultat promet d'être des plus surprenants : en effet, enthousiasmé par les premiers rushes, Reitman définit *Space Hunter* comme « un *Mad Max II* dans l'espace ».

• Du côté des suites, on nous annonce de source sûre *The Howling II* avec à nouveau Elizabeth Brook. Plus officieuses restent les rumeurs faisant écho d'un *Mother's Day II*, d'une *Colline a des yeux II* et d'une *Dernière maison sur la gauche II...*

• Helen Slater (19 ans) sera l'héroïne de *Supergirl*, quatrième épisode de la série des *Superman*, que s'apprête à mettre en scène Jeannot Szwarc.

• Deux projets fantastiques pour Alfred Sole *(Communion, La bête d'amour)* : le premier, filmé avec le système Introvision, s'intitule *Woman in Space* et se veut très proche des vieux « serials » du style Flash Gordon. Le second, *Aliens Are Coming*, sera une comédie de S.F. réalisée en relief et produite par Frank Mancuso Jr *(Meurtres en 3-D).*

• Œuvrant plus que jamais dans le relief depuis le succès de *Meurtres en 3-D*, Frank Mancuso Jr vient d'annoncer le titre de sa prochaine production : *The Man Who Wasn't There* (L'homme qui n'était pas là).

• Intéressantes productions chez MGM : premier tour de manivelle le 10 mars pour *Ice Pirates*, un film d'aventures situé en majeure partie dans l'espace. Stewart Raffil, auteur du scénario, assure aussi la mise en scène. En préparation également chez MGM, *Millenium*, un film de S.F., et surtout *2010 : Odyssey Two*, la suite de *2001* dont les droits qui opposaient Fox et MGM sont finalement revenus à MGM. Celle-ci est actuellement en pourparlers avec un grand metteur en scène dont le nom sera bientôt annoncé, Stanley Kubrick ayant décliné l'offre de prendre en main la réalisation.

Le retour des Zombies à l'écran : « Latidos de Panico » (Espagne, 1983) met en scène un chevalier mort-vivant particulièrement sadique !

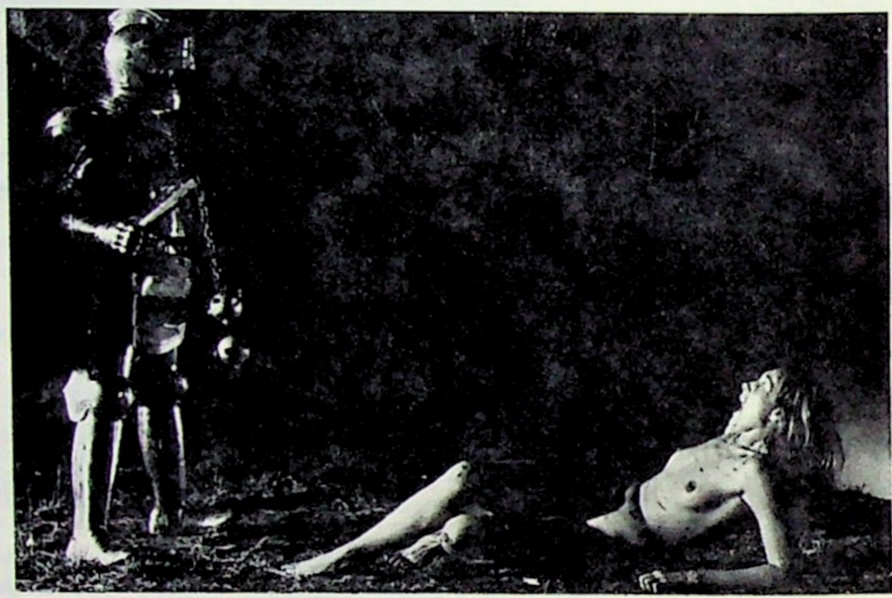
• Max Von Sydow a rejoint le plateau de *Dune* situé aux studios Churubusco à Mexico. Ces mêmes studios abritent également le tournage d'*Amityville 3-D.*

• Après *Hercules* et *Seven Magnificient Gladiators*, Lou Ferrigno rempile : il vient de signer pour tenir le rôle principal de *Hercules the Invincible.*

• *Molly*, production australienne réalisée par Ned Lander, raconte l'histoire d'un chien qui chante !

• John Boorman devient producteur : il a confié à Arnaud Selignac la réalisation de *Little Nemo* (budget de $ 4 000 000), une aventure fantastique d'après le « comic strip » de Winsor Mc Cay.

Parallèlement à sa nouvelle activité, Boorman prépare sa prochaine mise en scène intitulée *Emerald Forest* ($ 15 000 000) devant débuter dès le mois de septembre. C'est l'histoire d'un jeune Américain kidnappé puis adopté









par une tribu d'indiens d'Amérique du Sud.

• *Twilight Zone* tout juste terminé, Spielberg se consacre maintenant à la suite des *Aventuriers de l'arche perdue* dont le scénario a été écrit par Gloria Katz et William Huyck (auteurs d'*American Graffiti*). Le tournage pourrait débuter très prochainement (avant l'été précise la production) et les extérieurs emmèneront toute l'équipe en Inde et même jusqu'en Chine.

• Le prochain film de Jean-Jacques Annaud sera *Le nom de la rose* adapté du roman de Umberto Eco : un thriller hitchcockien situé dans un monastère où un moine enquête sur la mort mystérieuse d'un de ses frères.

• Barbie Benton *(Hospital Massacre)* est la vedette d'un nouveau film d'épouvante réalisé par Jim Sdartellati. C'est une production argentine intitulée *El cazador de la muerte* (le chasseur de la mort) dont l'action se déroule au Moyen-Age.

LES PROCHAINES SORTIES EN FRANCE

MARS

• *Airplane II* (Ken Finkleman, U.S.A.)
• *Zombie* (George A. Romero, U.S.A.)
• *L'île des damnés/Turkey Shoot* (Brian Trenchard Smith, Australie)
• *Le démon dans l'île* (Francis Leroi, France)
• *La lune dans le caniveau* (J.-J. Beineix, France)

AVRIL

• *Le dernier combat* (Luc Besson, France)
• *Creepshow* (George A. Romero, U.S.A.)
• *The Beastmaster* (Don Coscarelli, U.S.A.)
• *Looker* (Michael Crichton, U.S.A.)
• *Tenebrae* (Dario Argento, Italie)
• *Slapstick* (Steven Paul, Canada)

LES PROCHAINES SORTIES AUX U.S.A.

MARS

• *Twice Upon A Time* (John Korty)
• *Evildead* (Sam Raimi)

AVRIL

• *The Hunger* (Tony Scott)

UN FILM MUTILE EN JANVIER

Présenté sur les écrans parisiens le 5 janvier dernier assorti d'une interdiction aux moins de 18 ans, *Amityville II le possédé* a vu durant sa deuxième semaine d'exploitation son interdiction baisser de 18 à 13 ans... mais au prix de nombreuses coupures !



L'un des spectres de « Latidos de Panico ».

La commission de contrôle des films (plus communément appelée censure) n'est pas en cause. L'unique responsable est le distributeur d'*Amityville II*, U.G.C., qui, mécontent des faibles résultats du film enregistrés durant la première semaine, a décidé d'élargir l'audience d'*Amityville II* en le déshabillant de ses scènes réservées à un public adulte (la séquence d'inceste et la quasi-totalité des plans horrifiques dont le long massacre de la famille Montelli). Ainsi, le film de Damiano Damiani a pu être présenté une nouvelle fois devant les censeurs et obtenir son interdiction aux moins de 13 ans... Il est donc à craindre dorénavant que l'auto-censure des distributeurs fasse des émules.

UN MILLION DE DOLLARS POUR LA DOUBLURE DE FARRAH FAWCETT

C'est la première fois qu'une doublure touche une somme bien plus élevée que le cachet attribué à la vedette. Il aura néanmoins fallu près de trois ans pour que Heidi Von Beltz, la doublure de Farrah Fawcett lors des scènes dangereuses de *L'équipée du Cannonball*, soit dédommagée de l'accident de voiture qui la rendit quadriplégique. A ses côtés, James Nickerson, le cascadeur doublant Burt Reynolds, s'en tira à moindres frais (quelques fractures et scalpage partiel) mais il a aussi intenté un procès à la production, armé d'un dossier de 146 pages contenant les preuves que la voiture dans laquelle le couple de cascadeurs avait pris place — une Aston Martin de 1965 — était dans un état particulièrement défectueux. Le réalisateur Hal Needham, conscient de cette avarie, aurait néanmoins obligé les deux cascadeurs à effectuer des actions périlleuses...

Gilles Polinien

Box Office des films fantastiques sortis durant l'année 82 sur le territoire américain (Tableau en dollars des recettes-distributeurs correspondant à environ la moitié des recettes-guichets)

Source : Variety

1.	E.T. l'extra-terrestre	200 000 000
2.	Star Trek II	40 000 000
3.	Poltergeist	37 000 000
4.	Annie	36 000 000
5.	Firefox	24 500 000
6.	First Blood	24 200 000
7.	Conan le barbare	23 000 000
8.	The Dark Crystal	20 000 000
9.	Les voisins	17 000 000
10.	Meurtres en 3-D	16 500 000
11.	Modern Problems	15 400 000
12.	Tron	15 200 000
13.	Blade Runner	14 500 000
14.	Airplane II	13 000 000
15.	La guerre du feu	12 300 000
16.	Les cadavres ne portent pas de costard	12 200 000
17.	Le fantôme de Milburn	11 500 000
18.	L'épée sauvage	11 000 000
19.	Mad Max II	10 500 000
20.	The Thing	10 500 000
21.	Creepshow	10 000 000
22.	Halloween II	7 000 000
23.	Zapped	6 600 000
24.	Terreur à l'hôpital central	6 500 000
25.	Pink Floyd The Wall	6 300 000
26.	Amityville II	6 000 000
27.	Incubus	5 600 000
28.	La féline	5 500 000
29.	Folie au collège	5 000 000
30.	Brisby et le secret de Nimh	4 800 000
31.	Horreur dans la ville	4 800 000
32.	The Beastmaster	4 700 000
33.	Seduction	4 600 000
34.	Comédie erotique d'une nuit d'été	4 500 000
35.	Pirate Movie	4 500 000
36.	Cauchemars à Daytona Beach	4 300 000
37.	Sorceress	4 000 000
38.	Mutant	4 000 000
39.	Megaforce	3 500 000
40.	La mort au large	3 000 000
41.	Heartbeeps	3 000 000
42.	Le camion de la mort	3 000 000
43.	Parasite	2 800 000
44.	The Beast Within	2 700 000
45.	The Boogens	2 600 000
46.	Tempête	2 200 000
47.	La créature du marais	2 150 000
48.	Time Walker	2 000 000
49.	Venin	2 000 000
50.	Meurtres en direct	1 700 000

FANTASTIQUE MADE IN ITALIE (2)

DEMAIN, ON DANSE !

PAR RICCARDO F. ESPOSITO

Le réalisateur-mime-interprète Maurizio Nichetti s'est révélé comme l'une des surprises les plus agréables de la saison cinématographique italienne 1979-1980 grâce à *Ratataplan* (1979), un film réalisé et interprété par lui-même.
Milanais, connu des téléspectateurs par l'émission satirique *L'Altra Domenica*, membre du « Piccolo Teatro » de Milan, fondateur du groupe théâtral « Quelli-di-grock », collaborateur de Bruno Bozzetto (le célèbre réalisateur de dessins animés) pour lequel il a incarné un chef d'orchestre extravagant (*Allegro non troppo*), Nichetti a d'abord été une heureuse découverte du cinéma comique italien.



Dans *Ratataplan*, il ne prononçait pas un seul mot (le film est pour ainsi dire muet), fidèle en cela à son passé de mime, et créait une succession de gags purement visuels qui, en dépit d'une dette évidente envers Buster Keaton, Charlie Chaplin, Jacques Tati ou Mel Brooks, procuraient à cette satire des moments très « purs », très personnels et amusants.
Un deuxième film suivait en 1980, *Ho fatto Splash*, dans lequel l'auteur faisait preuve d'une plus grande maturité mais perdait toutefois en fraîcheur (l'accueil du public, moindre que pour *Ratataplan*, l'a démontré).
Son troisième film, *Domani si balla !* (1982) est assez différent des précédents pour deux raisons principales. D'abord, Nichetti abandonne son rôle de mime pour parler enfin normalement et couramment. (Dans son second film, s'il prenait bien la parole, c'était pour se borner à prononcer la phrase « ho fatto Splash... » qui donne son titre au film). Ensuite, à la différence des deux précédentes œuvres où il n'était entouré que d'acteurs débutants, il partage ici la vedette avec une Italienne très connue du grand public, Mariangela Melato, dont on rappelera son interprétation de la cruelle Kala dans *Flash Gordon*.
Les ingrédients fantastiques des films de Nichetti sont généralement des faits marginaux qui font office de « medium » significatifs pour les divers messages à caractère social transmis au spectateur mais sont étrangers à la casuistique fantastique. Par exemple, dans *Ratataplan*, Nichetti utilise la fable allégorique, le fantastique burlesque, pour parodier la métropole industrielle, l'exploitation du fanatisme religieux, l'intransigeance du patronat, les prétentions de la technologie. L'alternative qu'il propose est un éloge du bonheur créateur, du théâtre dépouillé, des ressources inventives des marginaux, du sentimentalisme juvénile. C'est ainsi que nous voyons dans ce film le timide Nichetti construire un robot à son image qui pourra conquérir en ses lieux et place une jolie demoiselle (Edy Angelillo). Mais à l'occassion d'une danse effrénée dans une discothèque, le robot entrera en court-circuit, ce qui entraînera les conséquences désastreuses que l'on imagine... Dans *Ho fatto Splash*, « pantomime fantastique » comme l'ont qualifié les critiques italiens, Nichetti interprètait un certain Maurizio qui, s'étant assoupi devant la télévision alors qu'il était enfant, avait dormi sans interruption durant vingt années. L'auteur tentait de représenter avec humour certains aspects de la vie de la génération des « trente ans » qui a grandi avec les bandes dessinées, la télévision et la publicité et qui, s'interrogeant sur son propre futur, ne sait plus très bien sur quel pied danser, partagée entre l'adhésion au système et la rhétorique de l'anticonformisme à tout prix.

Présenté pour la première fois en Italie à l'occasion du Cinquantième Festival de Venise (août-septembre 1982), *Domani si Balla* ! affiche beaucoup moins de prétentions intellectuelles. Il s'agit d'un jeu, d'un message optimiste (trop peut-être) où évoluent des extra-terrestres, vêtus comme les sélénites du *Voyage dans la Lune* (1902) de Georges Méliès, qui dansent sans cesse la tarantelle (composée en l'occurence par le célèbre musicien napolitain Eugenio Bennato). Cette « épidémie dansante » en provenance de l'espace contamine donc la Terre, entraînant les humains dans la danse joyeuse jusqu'à épuisement. Mais le Pouvoir, par crainte ou par calcul, veut tenir l'épidémie secrète sinon l'enrayer. Ses plans se voient contrariés par Maurizio et Mariangela,

Maurizio Nichetti et Mariangela Melato dans « Domani si balla ! » (« Demain, on danse ! »).

deux extravagants reporters d'une chaîne privée de télévision qui contribuent à répandre la nouvelle de la contagion spatiale et de l'heureuse épidémie. Le film se dirige ainsi, par une suite de gags, vers une fin heureuse qui voit triompher la tarentelle universelle. *Domani si Balla !* est un film sympathique, mais interprété cependant de façon trop directe et presque toujours en « champ moyen » comme la variété théâtrale. C'est là sans doute son principal défaut, mais il y a des moments très réussis ; par exemple, le personnage de la despotique directrice de la chaîne de télévision privée, la subjective vision initiale du nouveau né « avant de naître », ou bien la scène de la visite de Maurizio aux parents de Mariangela dont le père, Paolo Stoppa (*La beauté du diable, Miracle à Milan, Le jugement dernier*) est un collectionneur d'armes et d'alarmes contre le vol obsédé par les terroristes, et dont la mère, Elisa Cegani (*La couronne de fer, La chance d'être femme, La religieuse de Monza*) parcourt la maison sans la moindre cesse en vaporisant du désinfectant.

Nichetti confirme ici qu'il est bien un acteur comique en dépit de son utilisation de la parole. Mariangela Melato tente, avec un certain succès, de rendre l'ambiance typique du cabaret milanais selon un éclairage surréaliste. En définitive, le film est plutôt une réussite même si le réalisateur Nichetti nous a parfois, un peu déçu.

ENTRETIEN AVEC MAURIZIO NICHETTI

Ce film ne revêt-il pas trop l'apparence d'un jeu ?

Non. Du reste, il traite du chômage des jeunes, de la précarité de l'emploi pour tous ceux de leur génération...

Mais le propos n'est-il pas, de toute façon, trop ingénu ?

Ce n'est pas un film à thèse... c'est une œuvre gaie, un tentative pour exprimer certaines choses en utilisant des sujets distractifs qui ne soient ni vulgaires, ni communs... Par exemple, le bal : par son intermédiaire, la joie se transmet... Le bal est utilisé comme un moyen cinématographique de démontrer que, pour bien vivre, il faut sortir, voir du monde, se rendre compte en personne de ce qui se passe autour de soi autrement que par la télévision ou le oui-dire, attitude qui réclame non seulement du courage mais aussi une bonne dose de joie de vivre et d'optimiste... Voilà ce que signifie la danse dans mon film.

Un film, en tous cas, qui sort de vos canons habituels, lesquels recourent rarement à la parole et à une partenaire renommée comme l'est Mariangela Melato...



Avant que je connaisse Mariangela, je pensais qu'elle pouvait être pour moi une « partenaire de renom » comme vous dites mais, l'an dernier, j'ai fait sa connaissance à Venise et j'ai compris qu'elle était des nôtres.

Dans quel sens entendez-vous « des nôtres » ?

Parce que, malgré le succès, sa carrière, c'est une femme... une actrice très disponible à l'expérimentation de nouvelles formes d'expression aussi bien dans la diction que dans le geste ou la façon de se déplacer... C'est la première fois au cinéma qu'une femme, une actrice, ne se préoccupe pas de n'être pas « en situation », avec des portes qui lui claquent au nez et autres cabrioles...

Et pour ce qui concerne l'utilisation de la parole ?

Dans la vie de tous les jours, les paroles se gaspillent, s'utilisent pour embrouiller, pour tromper. Les mots utilisés de cette façon sont une escroquerie... J'ai cherché à l'exprimer en divertissant mais je dis également que les mots correctement utilisés aident à se comprendre, mais qu'il n'est pas utile d'en abuser.

Un propos guère facile à mettre en pratique, surtout dans la réalité quotidienne ?

Je donne une indication qui, à mon avis, peut parfaitement être mise en pratique, mais il ne faut pas la prendre au pied de la lettre bien entendu. Et puis, il s'agit d'un film, d'un divertissement réalisé, non pas pour sous évaluer les problèmes réels mais, au contraire, pour les aborder gaiement. C'est l'histoire toute simple de deux jeunes gens au chômage qui cherchent tranquillement du travail en s'amusant et, qui bien qu'ils ne soient dotés d'aucun talent exceptionnel, parviennent à vaincre l'adversité par la simplicité et la bonne humeur. En fait, il y a des références au merveilleux, par exemple à Blanche Neige et les sept nains. Certains personnages se comportent comme les lutins des Contes.

Mais il y a aussi une séquence initiale très cruelle bien qu'amusante. C'est un épisode de « terrorisme domestique » qui a pour protagonistes les excellents Paolo Stoppa et Elisa Cigani, contrastant fortement avec le reste du film, plutôt tendre, gai, voire mélancolique...

J'ai préféré une telle alternance de situations. Je désire amuser. Si l'on souhaite se tourmenter, il suffit de regarder le journal télévisé, de lire les journaux. Je ne veux pas sous-estimer les problèmes de la vie, mais je tiens à les affronter avec joie et simplicité...

Propos recueillis par **Riccardo F. Esposito.**
(Trad. . Jean-Pierre Fontana)

Entretien paru dans le journal « Il secole XIX » (Gènes), et reproduit avec l'aimable autorisation de l'éditeur.



Elisa Cegani et Paolo Stoppa, écoutant attentivement les indications du réalisateur-interprète Maurizio Nichetti.



Au « E.T. Center » d'Universal City, les jeunes visiteurs peuvent accompagner E.T. dans les cieux...

LE NOUVEAU "HOME" D'E.T.

... En quittant le parking, on vous remet un badge numéroté. De grands panneaux blancs et bleu derrière la palissade indiquent que vous êtes arrivés à destination. Tandis que vous suivez le chemin venté bordé de pins aux fraîches senteurs, les brides d'une musique bien connue parviennent jusqu'à vos oreilles. Passé le dernier tournant, vous vous retrouvez face à une gigantesque tente couleur de terre : le E.T. Earth Center !

E.T. Earth Center est une attraction unique en son genre, un immense étalage consacré à la vente de marchandises toutes relatives à une petite créature de fiction. Attraction temporaire rajoutée à la visite des Studios Universal, le Center est ouvert gratuitement au public.

L'idée est ingénieuse. Le chapiteau abritant l'endroit est situé dans une forêt de pins miniature, en face d'une des collines d'Hollywood, mise en scène destinée à vous rappeler une séquence du film.

A l'intérieur de la tente, l'aire de rafraîchissement, disposée autour de plusieurs tables et d'un écran vidéo, constitue le premier pôle d'intérêt. Cet écran diffuse sans relâche la bande-annonce du film, suivie d'une interview avec Steven Spielberg et d'un bref résumé de sa carrière. Au cours de la visite, on remarquera que plusieurs écrans identiques, situés à divers endroits du centre, passent continuellement la même bande.

Etape suivante : E.T. Communication Center, où, face à une photo géante représentant une forêt, se trouve une rangée de téléphones. Décrochez le combiné, appuyez sur un bouton et vous entendrez la voix d'E.T. Rien de nouveau cependant dans ses propos : ce ne sont que quelques lignes de dialogues tirées du film.

Dirigeons-nous maintenant vers E.T. Atari Center. C'est un vaisseau de l'espace métallisé dans lequel on pénètre grâce à un appontement. L'intérieur se compose de machines Atari, chacune équipée du nouveau jeu E.T. C'est gratuit. Evidemment, si le joueur est pris d'une passion folle pour cette expérience, il pourra sur place, et moyennant finances, faire l'acquisition de la cassette.

Lorsqu'on se sera lassé des jeux vidéo, on se rendra dans ce qui constitue en quelque sorte le cœur d'E.T. Center, l'endroit le plus important ne serait-ce que par sa superficie, et qui concerne le merchandising. Des milliers d'articles sont destinés à la vente : visionneuses, tasses à café remplies de Reeses Pieces, poupées E.T. avec un remontoir (toute une variété de styles), boutons, joaillerie, lits de bébé, ballons, vêtements et patrons, espadrilles, lacets de chaussures, valises, serviettes, sacs de sport, des E.T. à peindre, affiches à colorier, puzzles, tableaux noirs, plateaux, poupées qui parlent, lampes électriques, bicyclettes (identiques à celle d'Elliott !), des doigts comme celui d'E.T. et dont l'extrêmité s'allume lorsqu'elle touche quelque chose, etc, etc...

L'histoire d'E.T. a parfois été comparée à celle d'un messie. Si c'était le cas, cet endroit nous forcerait à croire que ce messie se réjouit du soutien des Pharisiens !

L'attraction finale du Center relève du domaine de la photo. Ici, on vous photo graphie à bicyclette avec la lune en arrière-plan. Selon Dan Lubin, responsable de la promotion à Universal, 300 photos ont été prises pour la seule journée d'ouverture.

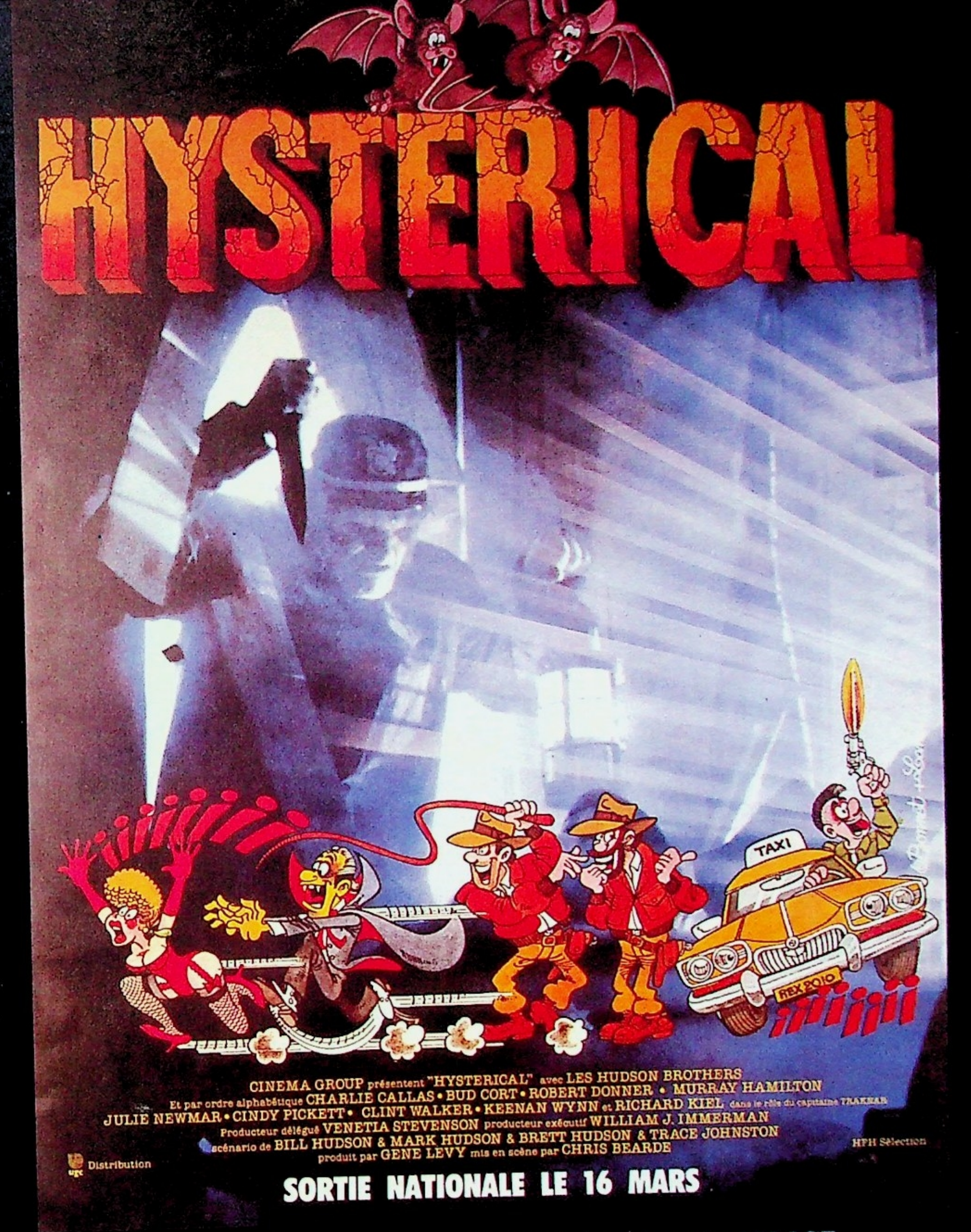
L'ambiance d'E.T. Earth Center est digne d'intérêt. Il y règne un bruit fort et constant. L'acoustique de la tente se révèle inefficace pour atténuer les sons en provenance des multiples écrans, des jeux vidéo, de la musique du film et des voix des centaines de personnes allant et venant. Mais qui s'en soucie ? Bien que le Center soit à l'évidence une entreprise commerciale, les gens y viennent autant pour se sentir impliqués dans un phénomène que pour acheter.

Une visiteuse venue de France, et pour laquelle l'endroit ne revêtait que peu de signification du fait qu'elle n'avait pas encore vu le film, estimait que c'était là un lieu merveilleux pour les enfants. Autour d'elle, toutefois, les autres visiteurs semblaient être vraiment imprégnés de l'esprit d'E.T. Achats ou pas, ils paraissaient contents de se replonger dans l'atmosphère du film.

Le succès de E.T. Earth Center a surpris même la direction d'Universal. En moins de deux semaines après l'ouverture on comptait déjà plus de 18 000 visiteurs. Ce chiffre n'inclut pas les personnes se rendant au Center après avoir visité les Studios Universal. Le Center, conçu six semaines avant son ouverture, a nécessité 7 500 heures de travail et trois semaines pour acheter et stocker la marchandise. A l'origine, on avait prévu que le Center resterait ouvert du 26 novembre 82 à la fin janvier 83. Mais tout risque de changer. Selon Dan Lubin, l'avenir du Center n'a pas encore été décidé. Si E.T. semble garder un pouvoir attractif permanent, un bâtiment remplacera la tente. Bien qu'il soit encore trop tôt pour prédire la direction que prendra une telle attraction, Lubin pense que l'accent sera plus spécialement porté sur le film lui-même plutôt que sur les divers aspects du merchandising.

E.T. pourrait cependant faire la preuve qu'il est éternel. Si c'est le cas, il n'aura plus jamais besoin de téléphoner chez lui — puisqu'il aura trouvé son « foyer » à Universal City, en Californie...

Randy Lofficier *(Trad. : Gilles Polinien)*



bon à découper et à présenter à la caisse du PALACE

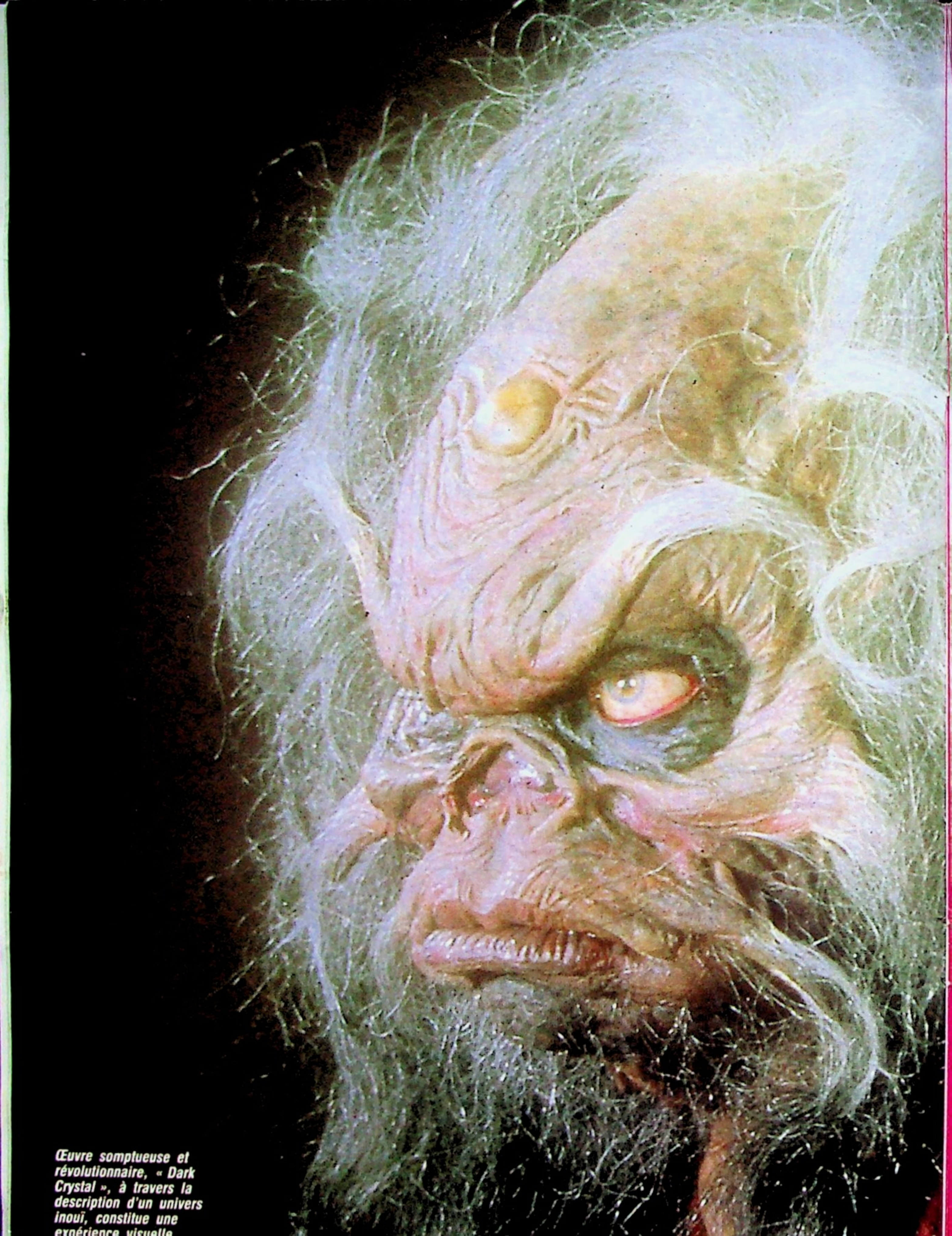
L'ECRAN FANTASTIQUE et LE PALACE

vous invitent à la soirée « Hystérique ! » qu'ils organisent pour vous le :
mercredi 9 mars à 21 h précises au PALACE (8, rue du fg Montmartre, Paris 9e)
au cours de laquelle sera présenté en avant-première le film de Chris Bearde, « Hysterical » (USA - 1982).

Les 250 premiers lecteurs sur présentation de ce bon à découper auront droit à l'entrée gratuite (les spectateurs suivants devront acquitter un droit d'entrée de 25 F).

TENUE « HYSTERIQUE » BIENVENUE !

INVITATION GRATUITE VALABLE POUR 1 PERSONNE



Œuvre somptueuse et révolutionnaire, « Dark Crystal », à travers la description d'un univers inouï, constitue une expérience visuelle

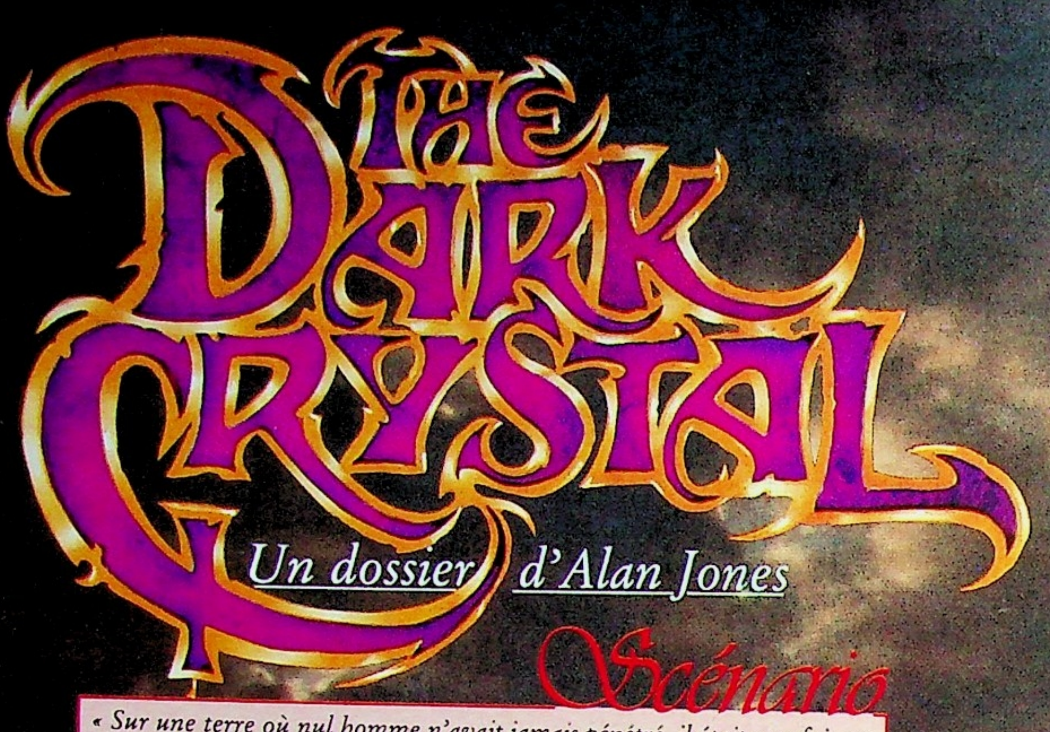


THE DARK CRYSTAL

Un dossier d'Alan Jones

Introduction

Dark Crystal est né d'une étroite collaboration entre Jim Henson, père des Muppets, Frank Oz, son principal associé, Gary Kurtz, producteur de La guerre des étoiles, et Brian Froud, illustrateur anglais de contes fantastiques.
La réunion de créateurs venus d'horizons aussi divers pouvait seule permettre à l'aventure de Dark Crystal de se réaliser, au prix de cinq années d'efforts, et grâce au mariage de procédés traditionnels et nouveaux : peinture, sculpture, costumes, maquillages, mime, manipulation, contrôle électronique...



Un dossier d'Alan Jones

Scénario

« Sur une terre où nul homme n'avait jamais pénétré, il était une fois un empire... En son centre se dressait un château habité par une race cruelle surgie de la nuit des temps : les Skeksis.
Trois soleils brillaient dans le ciel, formant tous les mille ans une Grande Conjonction. Un jour, une terrible commotion secoua la terre. Le gigantesque Cristal, à la lumière duquel un peuple de penseurs et d'artistes puisait sa force, se fendit, s'obscurcit. C'est ainsi que commença le règne des Skeksis, qui se nourrissaient de sang et d'animaux vivants, trompant la mort dans l'attente d'une nouvelle Conjonction.
Et maintenant que celle-ci s'annonce, les Skeksis s'apprêtent à célébrer les rites de la Puissance, et renaître pour un millénaire à la lumière qui jaillira à nouveau du Cristal Noir...
Loin, très loin du château, caché dans une vallée profonde vit Jen, le Gelfling. De douces et sages créatures, les Mystiques, l'ont élevé ici, à l'abri du danger, après l'avoir trouvé, orphelin, errant dans une nature hostile. Jen ne sait pas encore qu'une ancienne prophétie l'a désigné pour guérir le Cristal et mettre fin au règne des Skeksis. Lorsque son Maître agonisant lui commande de se mettre en route, de quérir auprès d'Aughra, la Gardienne des Secrets, l'éclat disparu du Cristal, il ne connaît encore rien du monde, de ses dangers et de ses merveilles. Il ne sait rien de l'amour et se croit seul et dernier survivant de sa race... Mais quelque part dans la forêt, enchantée, parmi le peuple insouciant des Podlings, vit aussi une jeune Gelfling : Kira. Elle devient la compagne de Jen, son soutien. Ensemble, ils font route vers le château, montés sur les Echassiers du Vent, en compagnie de Fizzgig le Gentil Monstre. Ensemble, ils affronteront les terribles guerriers Garthim, dépêchés par les Skeksis pour les intercepter, tandis que la discorde éclate dans le château, où des factions rivales s'affrontent pour le pouvoir... »



La longue marche des Mystiques vers leur destinée...

Il y a quelques années, Jim Henson avait été frappé par l'illustration d'un poème de Lewis Carroll, représentant un crocodile en habit de soirée. De cette image incongrue sortit d'abord l'idée d'une race reptilienne prenant possession d'une civilisation décadente : c'était la première ébauche des Skeksis. Un récit fragmentaire se forma dans l'esprit de Henson, accompagné de visions disparates. En consultant un album de Brian Froud, célèbre illustrateur des « Faeries », il découvrit un monde extraordinairement dense, évoquant les mythes celtes, les Druides et les hommes du Nord, peuplé de lutins, d'esprits et d'animaux merveilleux. Après avoir élaboré en trois jours un premier traitement puisant dans le vaste fond des mythologies, des contes de fées et de la littérature fantastique, il demanda à Brian Froud de se joindre à lui, le chargeant d'imaginer les personnages et l'environnement de Dark Crystal à partir desquels le scénario final serait écrit.

En 1979, après deux ans de travail, Jim Henson et son équipe s'établissaient à Londres. Sherry Amott se voyait confier la direction du département « animatronique ». Sa responsabilité : coordonner la construction des personnages et poser l'infrastructure de la production. Son équipe, limitée initialement à 7 membres, compta bientôt 60 techniciens issus des domaines les plus divers, dont une jeune femme sculpteur et fabricant de poupées originaire de Detroit : Wendy Midener, chargée du couple Jen-Kira (et qui, dans la meilleure tradition des contes de fées, allait épouser Brian Froud en cours de tournage !).

« Je devais recueillir les idées de Jim Henson, Frank Oz et Brian, en discuter avec ce dernier et trouver quelqu'un capable de les exécuter », explique Sherry Amott. « Je me suis appuyée sur l'expérience des marionnettistes que nous avions fait venir de New York. Je devais avoir une maîtrise totale des processus avant de faire mes choix parmi des collaborateurs issus de divers corps de métiers.

J'ai fait venir des joailliers, des réparateurs de montres pour dessiner les pièces et mouvements mécaniques ; des fabricants de poupées, des potiers, des céramistes, des dessinateurs, des sculpteurs,





Le macabre rituel des Skeksis dans la Chambre du Cristal...

des ébénistes, des électroniciens. Cette association de talents a donné des créateurs polyvalents, car des gens trop étroitement spécialisés n'auraient pu avoir une vision d'ensemble du projet. Nous devions pouvoir juger mutuellement notre travail et ne pas nous enfermer dans une tâche particulière ».

« Personne n'avait jamais fait ce que nous tentions de faire », souligne Jim Henson. « Brian Froud avait inventé de merveilleuses créatures, pleines d'humour et d'une grande ingéniosité. Pour leur donner vie, nous avons utilisé de nouvelles techniques de manipulation et appris à travailler sur une multitude de matériaux, depuis le caoutchouc jusqu'au plastique susceptible de donner aux yeux des personnages l'éclat que nous souhaitions. Ce problème nous occupa pendant plusieurs mois. Les yeux que les taxidermistes emploient sont des demi-sphères correspondant à des types bien définis : œil de lézard, de chien, etc. Les yeux de verre à usage humain sont généralement évidés, en forme de coupe, pour s'adapter aux muscles de l'orbite. Nous avions besoin, quant à nous, d'yeux sphériques et mobiles. La dimension de la pupille est également un élément déterminant pour créer l'illusion du regard. Nous avons d'abord fait appel aux fournisseurs de Madame Tussaud, le Musée Grévin de Londres, qui nous ont livré des yeux de verre marron, très fragiles auxquels il était possible de fixer un mécanisme. Ils ne pouvaient fabriquer les iris rouges que voulait Brian. Nous avons alors contacté une opticienne, qui nous donna toute satisfaction, mais ne tarda pas à retourner à ses clients ! Nous avions besoin d'un plastique très particulier, dur et poli, reflétant bien la lumière. C'est finalement un an et demi plus tard que nous avons trouvé les techniciens capable de nous fournir ce que nous désirions... »

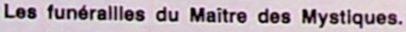
Plusieurs mois allaient être consacrés à la préparation des interprètes ; certains venaient de l'équipe des Muppets, une dizaine d'autres furent recrutés et entraînés par le mime Jean-Pierre Amiel :

« Il fallut trouver des gens qui puissent jouer sous des carapaces pesant parfois jusqu'à cinquante kilos et prendre les positions les plus inconfortables sans trahir l'effort ni la douleur » précise Amiel.

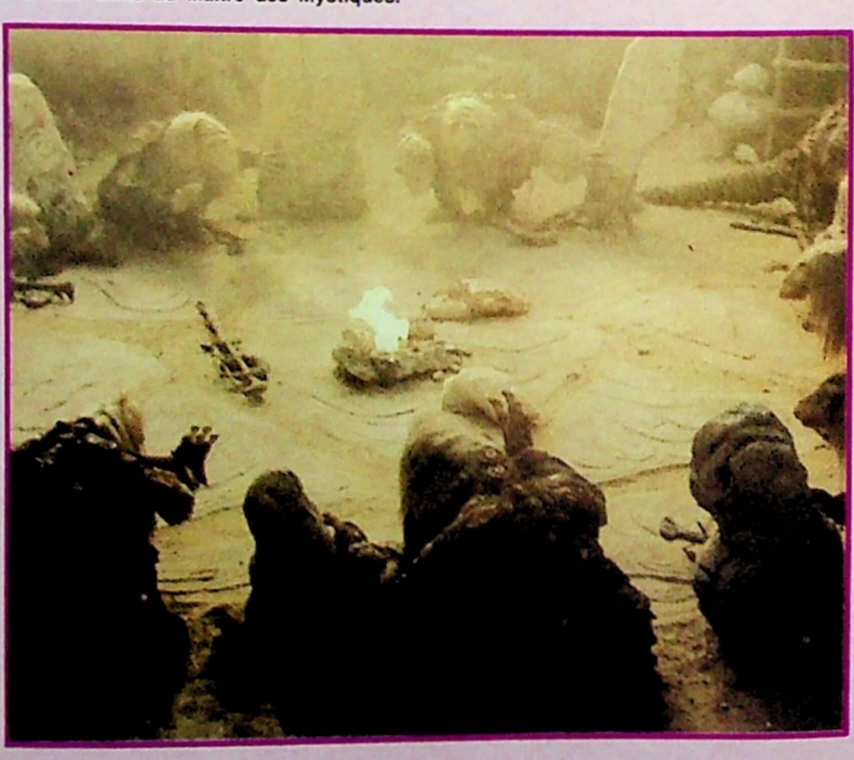
« Lorsqu'on endosse une carapace de Garthim, qui pèse 50 kilos, on ne peut pas lutter contre elle, il faut l'accepter. Il faut trouver la posture adéquate, qui vous permettra d'utiliser toute votre énergie. Nous avons auditionné plusieurs centaines de candidats, par tranches de cinquante.

Un désir de perfection

Je leur ai demandé simplement de s'échauffer, et j'ai vu leurs possibilités. J'en ai retenu une dizaine : des danseurs, des comédiens, un clown, et tout a très bien marché. Nous nous sommes exercés très longuement : footing, piscine, yoga le matin, approche des personnages l'après-midi. Nous avons travaillé toutes les possibilités, de façon à pouvoir satisfaire toutes les demandes. On ne pouvait jamais savoir combien de temps une scéne durerait. L'équipe faisait le maximum pour nous alléger, mais les déplacements demandaient un gros travail de coordination. Nous étions deux ou trois à l'intérieur des Mystiques, et au bout de quelques mois il y avait entre nous une communication extraordinaire. Il nous est arrivé de rester trois heures de suite enfermés dans ces carapaces dont nous sortions défigurés, mais avec l'immense satisfaction d'avoir créé quelque chose. Sous la table du banquet, nous étions cinquante, unis par un travail anonyme. Chacun apportait sa contribution, et chaque personnage devenait vivant, acquérait son rythme particulier. Notre désir de perfection nous faisait oublier la technique. Les cables qui commandaient tel ou tel mouvement de détail sont devenus des prothèses : ils faisaient partie de nous, nous les avons oubliés. Nous faisions ce que nous voulions. Le mime, tel que je l'entends, c'est l'expression totale du corps. En scène, je ne suis jamais maquillé, c'est le corps tout entier qui doit parler et garder son expressivités dans les positions les plus contraignantes. A partir du moment où vous connaissez votre corps, vous pouvez improviser comme un pianiste. C'est ce à quoi nous sommes arrivés dans ce groupe. Nous étions plus libres après six mois de travail qu'au départ... » ■



Les funérailles du Maître des Mystiques.



Jim Henson

REALISATEUR, PRODUCTEUR, INTERPRETE, AUTEUR DU SUJET ORIGINAL



L'apprentissage magique de Jen le Gelfling.

Interprète, écrivain, réalisateur et producteur, Jim Henson a exploré tous les domaines du spectacle. L'étendue et la diversité de ses talents, son enthousiasme créatif et son imagination, sa capacité à diriger et inspirer de vastes équipes d'artistes et de techniciens en font une des personnalités les plus originales de la télévision et du cinéma américains.

Dark Crystal est le dernier en date d'une demi-douzaine de projets qu'il a menés de front ces dernières années, le plus ambitieux peut-être à ce jour. Pour le mener à bien, Henson a dépassé toutes les limites traditionnelles de l'art des marionnettes ; il a inventé des créatures à l'échelle *humaine*, possédant toutes les caractéristiques apparentes de la vie, et a su marier la technologie moderne et l'art des marionnettes pour aboutir à un degré de véracité sans précédent en ce domaine.

Né à Greenville (Missisipi) en 1936, Jim Henson se prend de passion pour les marionnettes en écoutant le programme radiophonique d'Edgar Bergen. Plus tard, établi à Washington avec sa famille, il regarde à la télévision les émissions de Bill Baird. Durant ses études, il s'inscrit comme décorateur dans le théâtre de marionnettes de son lycée.

En 1954, il construit ses premiers personnages et se produit dans un show local. Entré à l'Université du Maryland pour y suivre des cours de théâtre, il tourne à la télévision avec une émission quotidienne de cinq minutes : « Sam and Friends », qui connaît une popularité croissante et se prolonge pendant huit ans.

Durant ses études, il rencontre Jane Nebel, jeune étudiante qui partage sa passion et devient sa partenaire, puis sa femme.

Après avoir produit une série de films publicitaires, les Henson créent en 1957 le premier personnage de la série des Muppets, la Grenouille Kermit, qui fait ses débuts dans le show de Steve Allen. Les Muppets commencent à faire des apparitions régulières chez Ed Sullivan, Jimmy Dean, dans le show « Today », et en 1969 triomphent dans « Sesame Street ».

Entre-temps, l'équipe s'est progressivement étendue, accueillant trois hommes qui vont jouer un rôle-clé. Jerry Juhl devient le scénariste attitré du show ; Frank Oz, son ancien partenaire, rejoint le groupe en 1964 et en devient le principal interprète (considéré comme le marionnetiste le plus doué de sa génération, il animera des personnages aussi divers que Grover, l'Ours Fozzie, et la célèbre Miss Piggy) ; Donald Shalin — aujourd'hui disparu — sera le conseiller artistique de l'émission, à laquelle il imprimera un style visuel particulièrement apprécié des jeunes spectateurs.

En 1974 et 76, les Muppets remportent l'Emmy pour leur « exceptionnelle réussite dans le domaine des programmes pour enfants ». Mais Henson voit dans sa petite « famille » un objet de divertissement pour *tous* les âges. Il cherche à en convaincre les dirigeants des trois grandes chaînes américaines. Sans succès... En Angleterre, Lord Grade se laisse séduire par l'idée d'un « Muppet Show », qui voit finalement le jour en 1976 : les Muppets « éclatent » des deux côtés de l'Atlantique, et bientôt plus de cent pays et 235 millions de téléspectateurs participent à leurs aventures.

C'est de cet immense succès que naîtra, en 1981, *The Great Muppet Caper*, auquel participeront notamment Frank Oz, Dave Goelz, Jerry Nelson et, côté « humains », Diana Rigg, Peter Ustinov, Charles Grodin, Jack Warden, etc.

Une race cruelle surgie de la nuit des temps : les Skeksis.

Avant de se révéler au grand public, Jim Henson avait une pratique régulière du cinéma et de la télévision, qui fut sa première passion. Après ses études universitaires, il fonda à New York une compagnie spécialisée dans l'animation, les films publicitaires et industriels. En 1964, il réalisa un court métrage : « Timepiece », qui remporta plusieurs prix et fut cité à l'Oscar. En 1967-68, il tourna deux films pour la NBC, dont « Youth 68 », cité par « Variety » comme l'un des meilleurs films de l'année. Il tourna plus tard « The Cube », un court métrage d'inspiration non-sensique.

En 1978, il produisit son premier long métrage : The Muppet Movie *réalisé par James Frawley.*

Au cours des dernières années, dans « Sesame Street » et « The Muppet Show », autant que dans ses films et dans ses nombreuses émissions, Jim Henson n'a cessé d'expérimenter. Etendant sans relâche les limites de son art, il a adapté celui-ci à l'âge de la télévision. Il a inventé des décors permettant aux marionnettes d'évoluer dans l'espace, employé l'arsenal des techniques électroniques les plus sophistiquées ; et surtout, a su créer des personnages fonctionnels et flexibles, dotés d'expressivité et pouvant exister *à la télévision comme sur le grand écran.*

C'est une demande de la télévision américaine qui se trouve à l'origine de Dark Crystal, *qui exploite la technologie du Muppet Show. Les producteurs de* Saturday Night Live *(littéralement : « Samedi soir, en direct ») voulaient un croquis... « C'était il y a maintenant sept ans. Nous en avons fait toute une série de bestioles couvertes d'écailles, et pour lesquelles nous avions utilisé des yeux de verre comme ceux que l'on met aux animaux empaillés afin qu'ils aient l'air vivants. Pour nous, c'était nouveau ! Mais en dépit de leur air très réaliste, nos créatures étaient encore amusantes, même si elles donnaient tout de suite l'impression de sortir d'un dessin animé — après tout, c'est ce qu'on nous avait demandé. En tout cas, elles n'ont pas eu un succès formidable. Quoi qu'il en soit, je pense toujours que c'était pour nous une expérience d'un très grand intérêt ». Henson devait par la suite discuter avec l'une de ses filles de la possibilité d'inclure des personnages de ce genre dans le répertoire Muppet. « Elle voulait que je crée tout un monde, avec des bons et des méchants. Mais quelque chose de très défini, sans nuances. Et moi, à ce moment-là, je pensais à une sorte de réception très mondaine, peuplée uniquement de créatures reptiliennes, horribles, mais vêtues de costumes somptueux et qui échangeraient des propos sophistiqués. Par la suite, je suis tombé sur des dessins où l'on voyait des genres de crocodiles en train d'évoluer dans un décor élégant, et c'est cette image précise qui a fait décoller tout le projet ».*

Peu de temps après, certains de ses associés new-yorkais lui montraient un livre illustré par Brian Froud, cet artiste anglais qui travaillait à ce moment-là sur ce qui devait par la suite devenir un best-seller — aux Etats-Unis, en tout cas : Faeries, Les Fées. « J'ai tout de suite été enthousiasmé par ses illustrations. Son style, la richesse du dessin me plaisaient beaucoup et j'ai immédiatement pensé que l'on pourrait en faire des personnages en trois dimensions. On voit des choses merveilleuses, impossibles à ren-

Frank Oz, co-réalisateur, anime Kira, l'un des nombreux personnages attachants d'un film résolument « différent »...

dre en volumes. Or ce qu'il fait est immédiatement utilisable. C'est comme ça que j'ai pris rendez-vous avec lui, et que nous avons discuté de la possibilité de créer ensemble un univers ».

Ce qui, pour Henson, était une façon tout à fait inhabituelle d'entreprendre un projet. « Tout ce que j'ai fait, jusque-là, c'était à partir d'un scénario, ou d'une histoire. Les personnages, nous ne les imaginions que par la suite. Voilà quelle est ma méthode de travail habituelle. Or, cette fois, nous voulions avant tout donner de la réalité à un nouveau monde, concevoir des personnages et une vie susceptibles de le peupler et d'y vivre. L'histoire, on verrait après. Tout ce que nous savions, à ce moment-là, c'est ce que ce serait un conte de fées classique, avec des bons et des méchants, sur le mode mythique. Nous en étions là quand Star Wars est sorti, et le fait que ce film trouve sa force dans un scénario classique nous a encore encouragés. Après tout, il y a des milliers d'années que l'on raconte des histoires d'une certaine façon et ce n'est pas pour rien : nous allions en tirer parti ».

L'histoire se cristallisait dans son esprit lorsque Henson dut prendre l'avion pour Londres avec une autre de ses filles. Mais une tempête de neige s'abattit sur New York, les contraignant à séjourner à l'hôtel. « Nous sommes restés coincés deux jours à l'hôtel de l'aéroport ; deux jours pendant lesquels nous eûmes le temps de tracer les grandes lignes de l'intrigue. Nous avons structuré le film autour d'une enquête ».



Jim Henson.

C'est alors que Henson fit appel au scénariste David Odell. Avant d'entrer dans l'équipe des Muppet, Odell avait écrit Cry Uncle et Dealing, et par la suite c'est lui qui devait écrire le scénario du Muppet Movie pour Henson, ainsi qu'une bonne partie des épisodes télévisés de ces deux dernières années. Au départ, il était censé remanier le scénario de Dark Crystal, conformément aux instructions de Henson. Seulement, c'est le moment que choisit Gary Kurtz pour prendre contact avec Henson et lui demander de présider à la naissance du Yoda de The Empire Strikes Back.

« Au début, j'ai été tenté de refuser. Nous avions un projet parallèle, que nous devions entreprendre peu de temps après Star Wars. En fait, nous n'avons pas arrêter de le différer, et nous avons deux ou trois ans de retard par rapport au projet originel. Donc, au départ, j'ai expliqué à Gary que nous ne pourrions pas l'aider. Et puis, au bout de plusieurs entretiens, nous sommes tombés d'accord pour nous entraider et profiter de notre expérience mutuelle. A la fin du tournage de The Empire, j'ai demandé à Gary de co-produire le film. Nous avions besoin de son flair pour tout ce qui touche aux arcanes de la production : comment rester dans les limites du budget, ce genre de choses... Nous avions été très satisfaits de notre travail sur Yoda, mais ça n'avait fait que souligner la complexité de notre projet : tout un film avec des marionnettes... ça ne serait pas simple ! ».

La femme de Brian Froud, Wendy, avait elle aussi vécu l'expérience du tournage de *The Empire ;* c'était elle qui avait réalisé le personnage. De même, Cathy Mullin, qui manipula Kira la Gelfling dans *Dark Crystal,* avait assisté Frank Oz pour les mouvements de Yoda.

Le projet de *Dark Crystal* fut présenté à Lord Lew Grade avant même le début du tournage du long métrage des Muppet : *The Muppet Movie.* « Mais Lew voulait le faire après le premier *Muppet Movie,* et c'est sous cette condition qu'il s'est engagé. Là-dessus, le *Muppet Movie* a eu un tel succès que les distributeurs lui ont réclamé une suite, et nous avons dû remettre ça ! Mais en réalité, je n'en veux pas à Lew qui a toujours été merveilleux. Chaque fois que nous lui avons demandé une rallonge de budget, il nous l'a accordée. Il a toujours eu en nous une confiance remarquable, surtout quand on pense, avec le recul du temps, aux moments difficiles qu'il traversait. Eh bien, malgré tous les problèmes qu'il a pu avoir pendant cette période, je n'ai que des éloges à lui faire. Et je peux dire la même chose pour toutes ces années où j'ai travaillé avec lui ».

Pendant la première année de tournage, il ne fallut pas moins de six à douze personnes pour résoudre les problèmes de fonctionnement posés par les petits personnages. « J'adore quand tout le monde se trouve réuni pour trouver des solutions ! Les idées fusaient, sur le genre de nourriture que devaient manger les créatures, par exemple, question très importante pour moi. Je voulais qu'on ait l'impression de se trouver vraiment sur un autre monde, et c'est pour ça que nous avons pris la décision de ne pas utiliser des acteurs déguisés. En mettant des êtres humains dans un décor de ce type, on indiquait une échelle. Et ça aurait par trop rappelé le monde réel, chose que nous voulions à tout prix éviter. J'ai toujours eu l'impression que c'était là la pierre d'achoppement des autres films fantastiques. En humanisant trop les choses, on s'expose à les voir classer ensuite dans des catégories qui ne nous plairont pas forcément. Depuis le début, je voyais des bestioles à quatre bras, de formes variées et de toutes les tailles, or à cela nous ne pouvions parvenir qu'en nous libérant de la conformation humaine ».

Henson avait parfaitement conscience de la difficulté de son entreprise. Mais il était par avance résigné à ce que personne ne l'apprécie à sa juste valeur, quels que soient les obstacles qu'il lui aurait fallu surmonter. « Cela a toujours été vrai en tout ce que j'ai pu faire. Et dans le fond, ça prouve que j'atteins l'objectif que je me suis fixé, et que l'on peut résumer en trois mots : *raconter des histoires.* On m'a suggéré d'axer la publicité du film sur l'argument suivant : « le film de marionnettes le plus fantastique jamais réalisé ». Mais je ne suis pas d'accord. Tout d'abord, les films de marionnettes n'ont pas une connotation positive, et puis, s'il est bien évident que toute la réussite du film repose sur le talent de ceux qui créent les personnages et les font évoluer, que voulez-vous, il ne faut pas le dire ! »

C'est alors que le travail de pré-production était déjà bien entamé que Henson convainquit Frank Oz d'assurer la mise en scène du film conjointement avec lui. « Je voulais qu'il m'aide, parce que je savais pertinemment que j'aurais beaucoup à faire au niveau de la manipulation, du jeu, et j'avais vraiment besoin d'un jugement extérieur dans lequel je puisse me fier aveuglément. Frank et moi avions toujours travaillé ensemble, et nos rapports étaient excellents. Et puis, lorsque certains des personnages ont commencé à voir le jour, comme Aughra, l'astronome femelle, et le Chambellan des Skeksis, j'ai eu la conviction que Frank était fait pour les animer. Je savais qu'Aughra serait dix fois mieux mise en valeur par Frank que par quiconque, et j'ai réussi à l'en persuader aussi ! »

Les personnages vedettes de Henson étaient Jen, le Gelfling, et le Maître des Rites des Skeksis. « Jen était impossible à manipuler. Pendant le premier tiers de la réalisation du film, j'ai été très mécontent de ce que j'en avais fait : il était tellement difficile de conférer de la sensibilité à l'animation de ce personnage que j'étais perpétuellement déçu par ce que je considérais comme des imperfections. C'était un personnage très important, pas tant en raison de sa personnalité que par le fait de toute l'intrigue reposant sur ses frêles épaules. Comme Luke Skywalker, c'est un héros doux et pacifique, de sorte que sa neutralité intrinsèque se devait d'être vraisemblable. Les personnages les plus difficiles à mettre au

point, ce furent les Gelflings : il fallait qu'ils soient assez bizarres pour qu'il n'y ait aucun doute sur leur origine extra-terrestre, mais pas trop, pour que le contact se fasse avec les spectateurs. Pour Jen, j'avais raison, mais David Goelz, des Muppets, aurait fait tout aussi bien. C'est ce que je n'ai pas arrêté de lui dire tout au long du tournage : « Mais pourquoi est-ce que ce n'est pas toi qui fais ça ? »

La création des Gelflings ayant pris beaucoup de temps, certains autres personnages du film, comme les Echassiers du Vent, virent le jour relativement tard. « Il y a des moments, comme ça, où l'on passe des mois à se torturer les méninges et puis tout d'un coup la solution apparaît, fulgurante ! L'un des marionnettistes, qui savait marcher avec des échasses, se promenait un beau jour sur le plateau avec ses échasses. Et la lumière fut ! Mais ne croyez surtout pas que ça résolvait tout ; bien au contraire, ça devait par la suite nous ancrer dans la conviction que nous choisissions immanquablement la façon la plus compliquée de faire les choses !».

La consigne de mise en scène de Henson consistait à faire bouger la caméra au maximum. « Les marionnettes sont, par définition même, déjà très limitées. Personne ne peut s'en rendre compte à moins de les avoir vues manœuvrer sur un plateau.

La plupart des Muppets n'existent qu'à partir de la ceinture. Il y a des choses qu'on peut se permettre avec un personnage entier, un bon costume et en choisissant bien l'endroit où il va apparaître dans le décor — comme Kermit, en train de chanter dans l'étang, dans *The Muppet Movie.* Mais en dehors des plans rapprochés, au-dessus de la ceinture, donc, tout devient très compliqué. On fait le moins souvent possible appel à des marionnettes radio-guidées ; on s'en sert juste au début du plan, c'est tout. Il faut donc compenser en utilisant le plus de mouvements d'appareil possible, de sorte que les spectateurs ne prennent pas conscience des limites des personnages. Quant au montage, il consiste à couper, non pas là où nous voudrions, mais là seulement où nous pouvons le faire. Les changements d'expression et les gros plans sur les mains doivent être très discrets, voire invisibles, si l'on veut que l'illusion persiste. Cela dit, il s'agit là de problèmes intéressants, et les dominer vous fait ensuite appréhender les choses différemment ».

Henson avait trouvé excellente l'idée première de Alan Garner, qui était de faire parler à ses personnages un cocktail de langues anciennes : du grec et de l'égyptien classiques ; il s'inclina toutefois devant la décision collective de les faire plutôt s'exprimer comme le grand public... « Le film s'adresse avant tout au public. Mais, dans l'abstrait, l'idée des langues classiques me plaît toujours autant. Ca créait peut-être une distance avec le public, mais c'était tellement logique, tellement plus beau... Enfin, vous vous attendriez à ce que ces drôles de bêtes causent anglais, vous ? Mon approche du film était essentiellement visuelle. Je voulais qu'il y ait le moins de dialogue possible, parce que je pensais que l'impact de l'histoire serait d'autant plus fort. Les dialogues doivent se contenter de soutenir l'action. Au début, nous avions pensé faire émettre des bruits aux Skeksis, mais de telle sorte qu'on sache ce qu'ils voulaient dire. Et puis, lors de la première projection, nous avons constaté que le public n'appréciait pas du tout d'entendre les personnages parler et de ne pas comprendre ce qu'ils se disaient. Quant au sous-titrage, il ne fallait pas y penser : pour un film comme celui-ci, dans lequel tout se passe à l'image, cela aurait été suicidaire ».

Pour l'instant, Henson ne peut pas se résoudre à détruire tous les accessoires spécialement conçus et réalisés pour *Dark Crystal.* « Je ne peux pas, c'est tout. Il a fallu tout imaginer à partir de rien, je ne peux pas les fiche en l'air. J'aime tellement toutes ces choses-là que j'en ai un entrepôt bourré à craquer, à Borehamwood. Il est encore trop tôt pour parler de faire une suite, évidemment, mais si ça devait arriver, alors nous aurions tout ce qu'il faut pour recommencer ». ■



Jen et Kira chevauchent les étranges Echassiers du Vent... Une trouvaille astucieuse : des marionnettistes sur des échasses !

Frank Oz

CO-REALISATEUR, INTERPRETE

Sa participation à « Sesame Street » et aux émissions des Muppets lui a valu une célébrité internationale ; il est l'interprète de personnages qui font depuis plusieurs années partie de notre folklore : Miss Piggy, Fozzie Bear, Bert et Grover... Mais Frank Oz n'a cessé de diversifier ses activités, qui prennent aujourd'hui une envergure nouvelle avec la réalisation de *Dark Crystal.*

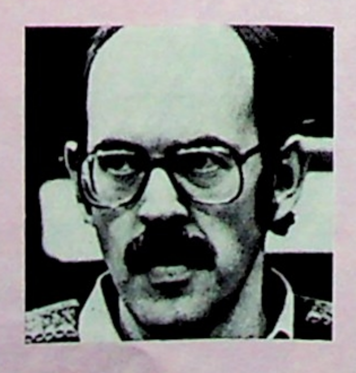
Frank Oz est originaire de Hereford (Grande-Bretagne). Il passa les cinq premières années de sa vie en Belgique avant d'émigrer avec sa famille à Oakland, en Californie. Ses parents pratiquaient l'art des marionnettes durant leurs loisirs et le lui apprirent pendant son enfance. Il commença à s'illustrer comme professionnel à douze ans...

A dix-sept ans, il fait la rencontre de Jim Henson, qui l'invite à se joindre à lui. Oz interrompt les études de journalisme qu'il venait d'entamer, et rallie l'équipe des Muppets en 1963. De simple interprète, il devient en peu de temps l'un des pivots du show : c'est lui qui, de l'aveu de Henson, a le plus contribué à l'humour des Muppets.

C'est un peu tardivement que Frank Oz fut convié à participer à la génèse de *Dark Crystal.* « C'était juste avant les deux dernières années de préparation. Nous étions en train de touner le premier long métrage des Muppets lorsque Jim m'a demandé abruptement de mettre en scène. Il y avait des années que je pensais à évoluer, et peut-être à devenir réalisateur — j'avais toujours eu cette idée dans la tête ».

La mise en scène, c'est un nouvel échelon pour Oz qui poursuit une ascension régulière au sein de la firme de Jim Henson, « The Henson Organization », dont il est maintenant Vice-président. « Si je suis resté avec Jim pendant 18 ans, c'est que ce que je fais mieux, c'est avec lui que le fais. Et cela n'arrive que lorsque l'on travaille ensemble pendant très, très longtemps. Nous nous connaissons tellement bien ! Nous sommes parfaitement en phase, et tout s'est admirablement passé lors du tournage de *Dark Crystal,* exactement comme d'habitude. La seule différence, c'est que cette fois nous mettions en scène ensemble ».

Oz a travaillé en liaison étroite avec Henson tout au long du tournage. « Nous ne nous sommes pas vraiment réparti les scènes ou quoi que ce soit, en dehors des moments où nous manipu-



L'insolite et inquiétant Château du Cristal, créé par Harry Lange et animé par Brian Smithies.

lions nous-mêmes les personnages, bien entendu ; et dans ce cas-là, nous en parlions toujours avant, nous préparions tous les mouvements d'appareils en fonction de ce qui nous paraissait amusant, ou palpitant. Un film, ça fait boule de neige. On manque de temps, et puis au bout d'un moment on se rend compte qu'on pensait la même chose, et que ça y est, on l'a fait ! »

Oz devait plus d'une fois trouver frustrant de manipuler les personnages ; c'est qu'il aurait voulu se consacrer entièrement aux deux aspects de son rôle dans *Dark Crystal*. « Quand j'étais dans la peau du personnage — c'est la cas de le dire ! — je regrettais de ne pas pouvoir être de l'autre côté de la caméra, en train de calculer la prise de vue, et réciproquement. Vous n'imaginez pas comme ça peut être troublant de penser aux éclairages alors qu'il vaudrait bien mieux se concentrer sur ce qu'on fait aux commandes d'une marionnette. Et pourtant, rétrospectivement, je suis persuadé que le sentiment de frustration que j'ai pu éprouver a profité au film. C'est pour ça, en tout cas, que lorsque nous étions sur le terrain de manœuvre, nous avions tous deux des écouteurs et un micro pour pouvoir à tout moment communiquer ensemble, ainsi qu'avec notre assistant. Les autres manipulateurs étaient aussi équipés d'écouteurs, de sorte que nous puissions constamment leur transmettre nos instructions. Ca n'a pas toujours été facile... mais je pouvais être complètement épuisé, je n'en éprouvais pas moins un frisson d'excitation chaque fois que je mettais le pied sur le plateau ! »

En dehors de quelques apparitions occasionnelles — en général remarquées pour leur étrangeté — dans des films de John Landis (*The Blues Brothers et Le Loup-Garou de Londres)* le plus beau fleuron de la carrière de Frank Oz reste à ce jour Yoda, le chef des Jedi de *The Empire Strikes Back*. Mais s'il est très content de sa participation au film, c'est avant tout comme un exercice de style qu'il la considère : « Dans ce métier, on apprend toujours quelque chose ; ça n'arrête jamais. Avec Miss Piggie et Fozzie Bear, je joue un rôle. Le personnage de Yoda, je l'ai interprété. Le jeu du marionnettiste, on ne l'apprécie pas directement. Quant à Yoda, il symbolisait avant tout un échange d'informations : nous dominions un sujet dont ils ignoraient à peu près tout, et nous avions nous-mêmes besoin d'en savoir plus sur les impératifs d'un film fantastique de long métrage. Il me semble qu'en fin de compte nous aurions pu nous passer de cet échange, puisqu'aussi bien nous avons suivi des routes divergentes. Mais

Frank Oz auprès du Maître des Mystiques...



le personnage de Yoda m'a beaucoup apporté ; il m'a réellement fallu me concentrer intensément sur son aspect physique ».

C'est dans ce qu'il a d'inéluctable que le tournage est apparu à Frank Oz comme pénible. « Il faut aller de l'avant, quoi qu'il arrive, continuer même quand on n'a qu'une envie : s'arrêter un peu pour rectifier un détail ou en améliorer un autre. Quand on pense au temps dont nous disposions, j'estime que nous ne nous en sommes pas mal tirés. Nous ne nous sommes jamais contentés de quelque chose que nous aurions pu faire mieux, mais il me semble que dans certains cas, nous aurions pu essayer de faire encore un petit effort. Loin d'être épuisé par l'expérience, je me sens encore plus proche du film maintenant qu'il est terminé. Personne n'avait jamais rien fait de ce genre, et pour ce que j'en pense, c'est parfaitement passionnant. Il me semble que nous avons créé un monde tout à fait crédible, et pour moi il était très important de nous en tenir à cette crédibilité.

Dark Crystal a valu à Frank Oz ses galons de metteur en scène, mais s'il est formel sur un point c'est bien celui-ci : il ne renoncera jamais à la manipulation de ses personnages. « Je mentirais en vous disant que je ne préfère pas mettre en scène et insuffler la vie à des objets inanimés, mais je ne cesserai jamais d'animer, parce que j'aime trop les gens avec lesquels je travaille. Je n'ai rien de tellement original à raconter. En revanche, traduire en images les choses que l'on ressent au plus profond de soi, ça, c'est merveilleux ». ■

Brian Froud
CONCEPTEUR GRAPHIQUE ET ARTISTIQUE

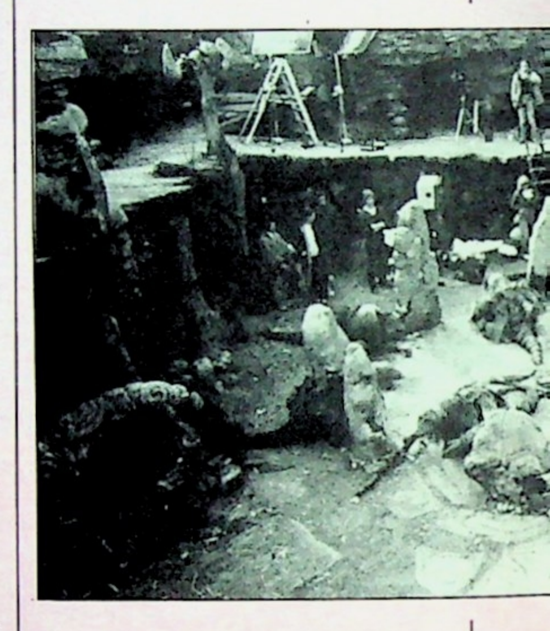


Brian Froud (autoportrait) contemple d'un œil amusé la visualisation cinématographique de ses créations.

Après avoir obtenu son diplôme du Maidstone Art College, en 1971, Brian Froud a travaillé comme illustrateur indépendant. « J'ai fait de tout. Des magazines féminins, des magazines pour hommes, beaucoup de pastiches, des fleurs, des petits cœurs, tout ça, et, bien que j'ai toujours plus ou moins rêvé de me consacrer à un travail plus personnel, je n'arrivais pas à sauter le pas ; je me cramponnais à mon travail d'illustrateur de couvertures de livre, à la fois plus sûr, et plus régulier ». C'est ainsi que Froud a illustré des ouvrages pour enfants, ainsi qu'une édition du *Songe d'une nuit d'été,* après quoi il devait s'installer dans le Devon avec sa femme, Wendy. C'est là qu'il se trouvait lorsqu'il fut contacté par un directeur artistique qui travaillait sur une anthologie d'illustrateurs anglais à laquelle Froud et son ami — et voisin — Alan Lee étaient invités à participer. « Il m'a demandé, dans ces termes mêmes, de lui mettre quelque chose au courrier, n'importe quoi ; seulement Alan et moi n'avions pas l'impression de disposer de quoi que ce soit d'assez bon, notre travail à tous deux étant vraiment très orienté. Nous décidâmes donc de faire quelque chose de spécial pour l'occasion, alors même que nous ne serions pas payés pour ça. C'est ainsi que pour la première fois j'ai réalisé mon ambition : tout est venu en un éclair : le style, les proportions du dessin, tout... Et, du coup, j'ai fait cinq autres dessins ». Et voilà comment Froud se retrouva sur la couverture du livre, et Alan Lee, en quatrième de couverture. A partir de ce moment-là, Froud n'est jamais revenu en arrière. Les éditeurs de l'anthologie lui ont par la suite demandé de faire un recueil de ses œuvres : « The Land of Froud » (littéralement : « le Pays de Froud »), en collaboration avec Alan Lee, et qui devait connaître aux Etats-Unis un très grand succès. Désormais, il se consacre à un livre en relief intitulé « Goblins » (« Les Lutins).

Une rencontre capitale et un enthousiasme communicatif

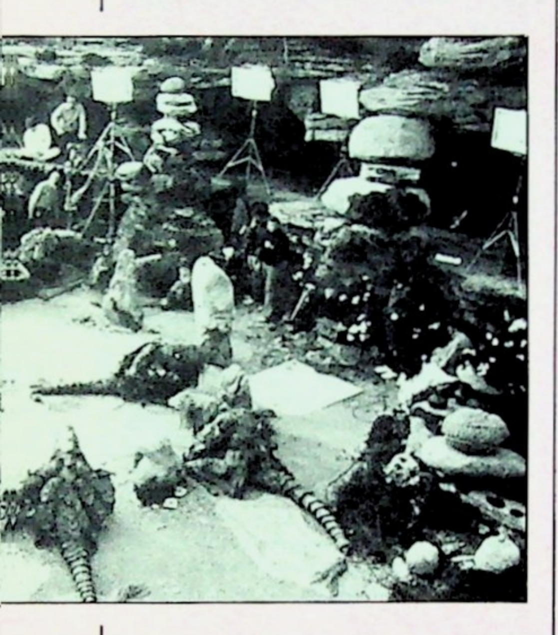
C'est son anthologie qui attira sur lui l'attention de Jim Henson. « Je pense que mes dessins ont quelque chose de direct, qui a plu à Jim lorsque l'un de ses collaborateurs, Jerry Juhl, lui a montré mon ouvrage qu'il avait trouvé à San Francisco dans une foire du livre. A ce moment-là, pour Jim, *Dark Crystal* n'était encore qu'un projet très vague, mais mes dessins faisaient écho à ses visions propres. Juhl prit l'avion pour aller voir Froud dans le Devon, où ils évoquèrent la possibilité d'une collaboration sur le film. « Ce qui l'a enchanté, je crois, c'est de voir que j'avais aussi fait des modèles réduits de personnages, que je ne travaillais pas seulement en deux dimensions. Il a pris tout un tas de photos dans mon atelier et il est reparti pour New York où, apparemment, elles ont plu à tout le monde ».



L'étape suivante consista pour Froud à rencontrer Henson, qui le gagna à son enthousiasme. « Il m'a vaguement raconté l'histoire, mais son enthousiasme était tellement communicatif que j'ai immédiatement décidé que je voulais participer à la genèse du projet. A ce stade, il n'avait pas encore défini le



principe de la Quête, sa préoccupation essentielle résidait dans les personnages. C'est ainsi, par exemple, qu'il se faisait déjà une idée très précise des Skeksis et de leurs agissements, puisqu'il me les décrivit comme des créatures reptiliennes, vivant dans un palais et vêtus de costumes richement ornés. Il avait bien une idée du monde dans lequel ils vivaient, mais rien de très concret encore. La décision était prise de conserver à l'histoire une simplicité suffisante pour qu'elle puisse être assimilée à un mythe



dans lequel on pourrait tout intégrer ». Henson et Froud se mirent d'accord sur les bases d'un contrat exclusif d'une durée de cinq ans — selon certaine source — mais, si l'on en croit Froud : « suivant des termes très vagues. Henson n'aime pas les paperasses, et je le comprends. Après tout, quand on a envie de faire quelque chose, on le fait, et c'est tout ».

Froud devait encore mettre la dernière main à « Faeries » avant de pouvoir se consacrer entièrement à la conception de *Dark Crystal*. « Mais j'ai fait quelques croquis des Skeksis et des créatures des marais d'après les premières idées de Henson, à la suite de quoi on m'a demandé de retourner à New York, où il fallait donner certaines consignes aux premiers membres de l'équipe chargés de travailler sur le projet ».

Il était alors accompagné de son épouse, Wendy, celle-ci ayant été engagée au vu du prodigieux travail qu'elle avait fourni sur Yoda. « Nous avons tenu plusieurs réunions absolument merveilleuses : les idées fusaient, au sujet de ce que feraient les Skeksis, de leur façon de bouger, et ça finissait toujours par des éclats de rire ; il faut dire que les Skeksis sont passablement répugnants ! Pendant ce temps-là, je griffonnais et je montrais à Jim des croquis qu'il commentait. Je les modifiais en conséquence, les lui soumettais de nouveau, et nous nous mettions d'accord ainsi ».

Cette méthode de travail n'alla pas sans poser quelques problèmes à Froud, tout au moins au début. « J'ai mis un certain temps à accepter le fait que les autres avaient aussi leur mot à dire. Selon moi, lorsque quelque chose ne marche pas, on finit toujours par s'en rendre compte tout seul, et c'est très bien comme ça. Mais nous n'en sommes jamais venus aux poings, et finalement, tout s'est très bien passé. Nous n'étions pas toujours d'accord, mais des divergences d'opinion surgissaient souvent des idées ou des approches nouvelles de problèmes que nous n'aurions pas résolu de la même façon individuellement. Il arrive que l'on se cramponne à ses idées, bonnes ou mauvaises, et le point de vue des autres s'avère souvent très bénéfique ».

C'est ainsi que furent abordés tous les personnages principaux de *Dark Crystal*.

« Le plus facile, fut de leur donner une allure générale. Cela se compliquait, lorsqu'il s'agissait de traduire la grande idée en un animal capable de se mouvoir. Les problèmes mécaniques entraînés par la manipulation nous amenaient à modifier constamment le projet initial, mais mon rôle consistait précisément à veiller à ce que nous ne nous éloignions pas trop des croquis de départ, dessinés en fonction de principes d'ensemble qui primaient tout. Comme je n'avais jamais travaillé avec l'équipe des Muppets, au début, je ne connaissais pas tous les trucs. Or ils avaient vraiment des trucs, comme des magiciens, et il a bien fallu que j'apprenne à prévoir dans mes dessins tous les moyens possibles et imaginables pour dissimuler sous la peau de mes créatures tout ce qui devait servir à les animer. Les costumes, notamment, étaient prévus en conséquence : ils faisaient bien souvent office de cache-misère. Au départ, nous avions imaginé de les habiller avec des vêtements brodés, très chatoyants, mais leurs costumes se sont peu à peu défraîchis et ils se sont bientôt retrouvés en haillons. C'était une conséquence de notre réflexion sur leur mode de vie : après tout, les Skeksis étaient censés ne jamais se laver ni se changer ; ils se contentent de rajouter des vêtements les uns sur les autres ».

La conception des Gelflings, Jen et Kira, devait aussi passer par d'incombrables changements. A un moment donné, ces deux petits personnages se retrouvèrent ironiquement baptisés du nom de « moutons bleus » : « Il est vrai qu'au



Brian Froud



C'est en se basant sur les idées de Jim Henson que l'illustrateur Briand Froud conçut les délirants et répugnants Skeksis.

départ, ils étaient couvert de fourrure, et tout bleus, ce qui semblent suggérer une origine extra-terrestre. Hélàs, sitôt que l'on essayait de leur donner une allure un peu plus humaine, ils évoquaient remarquablement des êtres ayant succombé à une asphyxie ! Comme ils étaient les personnages principaux du film, ceux par qui l'histoire progressait, Jim tenait à ce qu'ils soient plutôt classiques d'apparence. Après tout, ils étaient censés nous représenter dans cet univers résolument étranger. Notre plus grand souci, était en plus de les rendre sympathiques. Pour tout arranger, ils étaient trop petits, il en résulta que nous avons eu beaucoup de difficultés à les animer : il fallait faire tenir tout le mécanisme dans un espace tellement restreint... ! Wendy passait son temps à sculpter des modèles selon mes directives ; elle leur donnait différentes expressions, parce que la moindre modification faisait bouger tout le visage. Les plus faciles, c'étaient les Skeksis avec toutes leurs rides. Leur personnalité était de toute façon immuable. Le seul écueil, c'était qu'ils aient l'air mièvre. Nous nous sommes efforcés de leur donner au contraire un air un peu éthéré, de sorte que les manipulateurs puissent projeter ce qu'ils voulaient sur leur visage. Par ailleurs, aucun de nos personnage n'a cinq doigts. Ils ont des mains de toutes les tailles et de toutes les formes, mécaniques ou animées. Les gens vont certainement voir ces petites merveilles et s'exclamer : « Oh, mais c'est une main dans un gant en caoutchouc ! » sans seulement comprendre à quel point cela pourrait être vilain. La conception de marionnettes a des avantages et des inconvénients, on y rencontre des contraintes et on peut se permettre certaines libertés ; mais personne ne comprendra jamais à quel point ce film aura été difficile à faire ».

Pour la tête des personnages, Froud réalisait toujours une toute petite maquette qu'il confiait à l'équipe de sculpteurs et modeleurs pour les finitions. « Au début, cela me paraissait très difficile. Tout d'un coup, j'étais entouré d'une bande de types qui attendaient de moi des solutions. J'ai très vite appris quelle réponse je devais apporter à un individu qui me demandait : « Et maintenant, qu'est-ce que je dois faire ? » Je mettais la main à la pâte, c'est le cas de le dire, et je lui montrais. Eh bien, ce n'est pas évident ; certaines personnes sont parfois extrêmement jalouses de leurs prérogatives, vous savez, et j'ai dû faire preuve de beaucoup de doigté. Je ne leur en veux pas, de toute façon, et c'est très bien qu'ils soient comme ça. Cela m'a appris à exprimer les choses, ce que je n'avais jamais été capable de faire auparavant. Le travail sur *Dark Crystal* m'aura décidément fait mûrir. Que voulez-vous, on ne consacre pas impunément plusieurs années de sa vie à une œuvre de cette envergure ».

La création d'un monde plausible à partir de dessins originaux

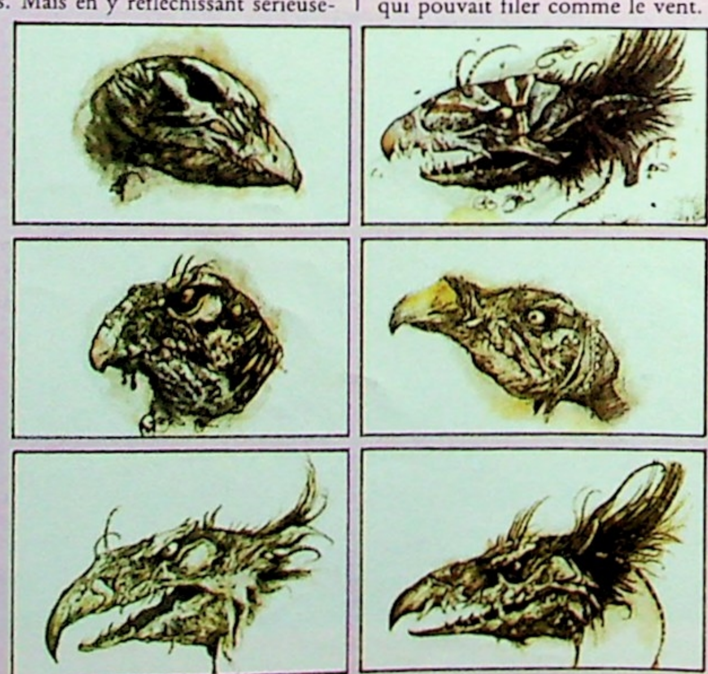
C'est à Harry Lange, le directeur artistique, qu'incombait la tâche de créer un monde plausible à partir des dessins originaux de Froud. « J'avais vraiment l'impression qu'il avait le don de puiser dans mes rêves et de les concrétiser, chose dont je n'avais personnellement aucune expérience. Nous ne nous réunissions pour ainsi dire jamais pour épiloguer sur la question ; au lieu de cela, il empoignait le problème et le résolvait, tout naturellement. C'est seulement maintenant, rétrospectivement, que je m'aperçois à quel point j'aurais aimé être davantage impliqué dans cet aspect des choses. Mais en y réfléchissant sérieusement, je me dis qu'il fallait prendre des décisions en fonction d'impératifs budgétaires, par exemple, ou de l'angle selon lequel le décor allait être filmé ; or, de ces questions-là, je n'avais aucune expérience. Voilà pourquoi il leur fallait un vrai professionnel ».



Harry Lange a pu dire que s'il était relativement aisé d'adapter les dessins de Froud, c'est qu'ils étaient pour la plupart d'inspiration celtique. « Cette appréciation n'est pas dénuée de fondement ! Je pêche des idées un peu partout. Je m'inspire des meilleurs ouvrages ; cela dit, si tout ce que je vois m'influence, en revanche je le fais mien en l'interprétant ».

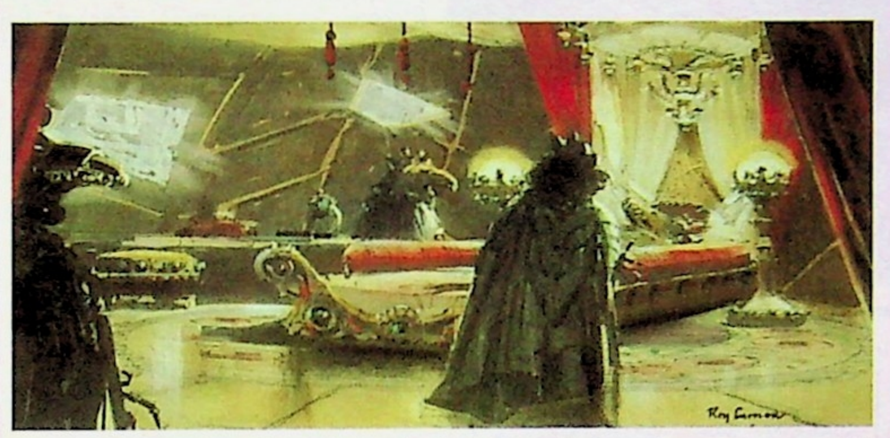
Froud eut beau passer quatre ans à travailler sur *Dark Crystal*, le vent de panique de rigueur dans ce genre d'entreprise souffla bien entendu sur le plateau au début du tournage. « Je n'ai pratiquement pas assisté aux prises de vues, mais je n'étais pas pour autant à l'abri de la tempête : tout le monde courait dans tous les sens et venait demander des conseils de maquillage ou des informations sur la façon de faire vieillir les personnages... Et puis il y avait toujours des modèles à créer et à faire accepter — on passait beaucoup de temps à faire admettre des choses ! ».

Tandis que tous les autres personnages principaux étaient prêts à l'avance et donnaient l'impression de bien fonctionner, la bête de noire de tout le monde, c'était les Echassiers du Vent. « On m'avait chargé de concevoir une créature qui pouvait filer comme le vent. A New





La plupart des séquences initialement peintes par Brian Froud s'animèrent dans les décors et maquettes « grandeur nature »...



York, nous disposions d'une équipe de danseurs et de mimes qui passaient leur temps à inventer pour nous des formes nouvelles. Je les regardais dans l'espoir qu'il pourrait en jaillir une idée sur laquelle baser notre bestiole, et c'était une bonne méthode pour tout ce qui concernait les silhouettes humaines, mais sitôt qu'il fallait les entourer de muscles et d'une peau, c'était un désastre. Nous avons ensuite pensé à une araignée qui n'aurait pas arrêté de monter et de descendre, mais il aurait mieux valu qu'elle vole. Nous avons donc recommencé nos expériences avec des formes humaines, mais à Londres, cette fois. Et dans le groupe se trouvait cette fois-ci un gaillard qui se promenait sur des échasses. Il nous a fait une démonstration dans notre salle de répétitions — une église ! — et nous avons eu vraiment peur en le voyant vaciller, perché en haut de bouts de bois de trois mètres de haut et dont les extrémités n'étaient même pas garnies de caoutchouc alors qu'il évoluait sur un sol dallé, glissant. Lorsqu'il nous a montré qu'il pouvait même courir, nous avons un peu raccourci les échasses, confectionné des pattes avant sur le même modèle et rembourré le tout à grand renfort de mousse avant de le camoufler pour que ça ait l'air naturel ! Nous avons tout d'abord fait une maquette, bien sûr, et c'est seulement par la suite que nous sommes passés à l'expérimentation humaine ! Ce sont vraiment les créatures qui nous ont posé le plus de problèmes. Nous avons été amenés à reprendre la question depuis le début, et ce, plus d'une fois. Mais à l'écran, elles font un effet réellement fantastique. Lorsque je les vois courir, ça me fait toujours quelque chose ».

Brian Froud est satisfait de son travail pour *Dark Crystal*, et très content d'avoir travaillé avec Jim Henson et les membres de l'équipe du *Muppet Show*. « Quand on entend les histoires que certains racontent au sujet du tournage de leur film... Tout le monde s'est efforcé de me simplifier la tâche. Ce que j'ai le plus apprécié dans *Dark Crystal*, c'est que personne ne donnait l'impression de le faire dans le seul but de satisfaire un public. Tous autant que nous étions, nous n'avions qu'un seul désir : mener le projet à bien, conformément à nos idées. Quant à moi, je voulais que ce soit un succès du point de vue artistique, et à mon avis nous y sommes arrivés. Nous avons fait un grand pas en avant, même si l'on ne s'en aperçoit que d'ici quelques années. Il s'y trouve des images d'une telle densité que sa vision requiert une certaine attention, voire de la concentration de la part du public. C'est mon problème, quand je le regarde ; j'ouvre tout grand les yeux, j'en oublie d'écouter ce qui se passe ! Ce film est tellement original et nouveau pour moi que je suis à chaque fois emballé ».

« Vers la fin du tournage, j'étais si fatigué que je me suis promis de ne plus jamais recommencer. Mais je suis persuadé que je le referais, parce que, maintenant, je sais ce que je fais. Lorsqu'on a réussi à faire accepter à des spectateurs un film comme *Dark Crystal*, la prochaine fois on a vraiment une chance de les emmener quelque part. Ce que j'ai fait pour *Dark Crystal* était plutôt étrange... » ■

Gary Kurtz

PRODUCTEUR

Gary Kurtz commença à travailler sur *Dark Crystal*... le jour où il fit appel à Jim Henson et à son équipe pour le personnage de Yoda de *The Empire Strikes Back !* « Nous avions besoin d'un personnage unique en son genre, et nous savions que les créatures artificielles de Jim étaient ce qu'on peut imaginer de mieux dans le genre. Or je voulais bénéficier de leurs connaissances et de leur expérience dans ce domaine. A ce stade, ils avaient déjà bien avancé les préparatifs de *Dark Crystal*, et ils m'ont montré des éléments vraiment très impressionnants. De telle sorte que je leur ai proposé de les aider ».

Kurtz avait très vite décidé de ne pas se laisser trop impliquer dans *The Revenge of the Jedi*, essentiellement pour la raison que, c'était un film tout à fait comparable aux deux premiers de la série. « Et cela voulait dire trois ans de travail continuel, sans faire quoi que ce soit d'autre. Or j'avais des projets personnels, de sorte que j'ai donné un coup de mains aux autres pour le démarrage de *Revenge*, et puis j'ai travaillé sur *Dark Crystal*, ce qui me laissait le temps nécessaire pour mettre au point mes autres projets ».

A *Dark Crystal* — ou plutôt *The Crystal*, puisque c'est ainsi que s'intitulait le film à l'origine — Kurtz a apporté un talent incontestable pour produire un film de plusieurs millions de dollars, regorgeant d'effets spéciaux, tout en jouant le rôle d'une table d'harmonie pour Jim Henson et Frank Oz, qui se partageaient la responsabilité de la mise en scène. « Leur expérience était limitée en ce qui concerne le cinéma proprement dit, et je les ai aidés à gagner du temps, à éviter des ennuis avec certaines choses. Honnêtement, si nous avions tourné *Dark Crystal* selon les méthodes traditionnelles, ça nous aurait pris deux fois plus de temps. Mon rôle dans ce cas plus que dans tout autre a consisté à aider les metteurs en scène à faire le film qu'ils avaient envie de faire et à leur épargner les problèmes matériels ».

De stupéfiantes techniques mises en œuvre pour une histoire fantastique...

Kurtz tient absolument à éviter tout rapprochement entre les Muppets et *Dark Crystal* : « Il n'est évidemment pas question d'oublier que *Dark Crystal* repose au fond sur vingt années passées à peaufiner les Muppets — c'est à cela que Jim a consacré sa carrière — mais nous ne voudrions pas que le public pense que ce qu'il va voir c'est « comme les Muppets ». Ce qui a fait le succès du *Muppet Show*, c'est une écriture géniale et des personnages farfelus. Dans *Dark Crystal*, il ne fallait pas compter sur la personnalité des marionnettes pour faire





Jen et Kira confrontés à l'odieux ex-Grand Chambellan...

oublier leurs limites physiques. Nous nous sommes efforcés de créer un petit groupe de personnages aussi réalistes que possible, de différentes façons. C'est une synthèse de tout ce que nous ont appris à la fois Yoda et les Muppets, mais nous espérons que, sitôt qu'ils auront vu les premières images du film, les spectateurs oublieront tous les aspects techniques pour accepter les personnages comme des êtres réels, évoluant dans un contexte fantastique. Si les gens passent leur temps à se demander : « Mais comment ont-ils bien pu faire ça ? » le film ne marchera jamais ».

Pour faire bouger et se déplacer les créatures, il aura fallu utiliser des mécanismes de contrôle à distance parfois très complexes, mais Kurtz est persuadé que cela ne dira rien au public. « C'est vrai, les techniques mises en œuvre sont tout simplement stupéfiantes, mais au fond, c'est une histoire fantastique. Le spectacle, ce sont les personnages et l'histoire qui le font, pas le fait que ce soit le film fantastique le plus cher jamais fait, ou le premier film entièrement fait avec des marionnettes ».

Kurtz reconnaît volontiers que le scénario concocté par David Odell à partir d'une idée originale de Henson, et qui relève de la saga, ou de la Quête, au sens noble du terme, et dans la tradition tolkiennienne, aurait pu être portée à l'écran avec de vrais acteurs, ou bien — pourquoi pas ? — sous la forme d'un dessin animé. « Si nous avons tenu à le faire comme ça, c'est qu'il nous a paru que de la sorte, les créatures seraient plus crédibles que des êtres humains, même artistiquement maquillés. Nous avons fait des essais avec des enfants et des nains en costume, mais nous avons très vite compris que ça émoussait sensiblement le côté fantastique, merveilleux, du film. Sans cela, il est évident qu'il aurait été plus facile d'utiliser des acteurs en costumes, comme dans le Muppet Show ; ça aurait réglé quelques problèmes inhérents à la nature même des marionnettes. Seulement ça n'était jamais assez convaincant ».

Pour ce qui concerne les Echassiers du Vent, en particulier, le moyen de transport de surface muni de jambes interminables et utilisé par Jen et Kira, des essais d'animation image par image furent faits, mais sans succès. « Je ne suis pas encore persuadé qu'à la longue l'animation image par image nous aurait simplifié la vie. Au début, pour ce qui est de la réalisation des créatures, sans doute aurait-ce été plus aisé ; mais en fin de compte, avec la composition des images, ça aurait coûté aussi cher. Quoi qu'il en soit, notre décision n'a pas été basé sur des impératifs économiques mais sur une philosophie globale, essentiellement. Nous voulions exploiter des techniques bien connues au cinéma, et éviter d'avoir recours à des objectifs qui nous auraient

Jen et Kira, dessinés par Briand Froud.

L'intolérable supplice subi par Kira, captive du Château du Cristal.

davantage limités qu'autre chose et nous auraient obligé à faire des story-boards très élaborés. Comme, par ailleurs, dans certains plans on ne voyait les Echassiers du Vent qu'au fond de l'image, et comme il arrivait aussi qu'ils ne bougent qu'une patte, nous avons pensé qu'il était décidément inutile d'avoir recours à l'animation image par image ».
Pour finir, ce furent des acteurs juchés sur des échasses de trois mètres de haut qui incarnèrent les bestioles en question. « Le moins que l'on puisse en dire, c'est que c'était dangereux, mais cela en valait la peine. Nous avons commencé avec un « échassier » expérimenté, qui a appris aux autres à marcher avec des échasses. Nous avons également fait appel à un mime suisse, Jean-Pierre Amiel, pour qu'il montre aux acteurs comment faire bouger le corps et les mains. Rien que cela nous a pris douze semaines de répétition avant le tournage ! Et je ne parle pas du temps qu'il a fallu pour entraîner les « échassiers » !

A certains égards, le tournage de *Dark Crystal* fut un cauchemar logistique. Etant donné les mécanismes compliqués utilisés, il fallait parfois trois ou quatre personnes pour animer un seul et même personnage. Et lorsque l'on voit six ou sept créatures à la fois à l'écran, on n'a aucun mal à imaginer les problèmes de chorégraphie qui ont pu se poser dans ces moment-là aux metteurs en scène. « C'était un défi, mais le résultat valait bien qu'il soit relevé. Dans l'ensemble, nous avons résolu cet aspect de la question. Le plus difficile, c'était de conférer à chacun des personnages une personnalité cohérente et immuable. La grande idée consistait à attribuer à chaque personnage un animateur « privilégié », particulier, responsable des répétitions et de la coordination des mouvements avec les autres animateurs. C'est également lui qui disait le texte du personnage, alors même qu'il était prévu de faire ensuite doubler le film par d'autres acteurs. Ce qui était important au niveau du tournage, c'était la synchronisation ; et le texte prononcé par l'animateur du personnage devait être utilisé par la suite comme repère ».

« A certains égards, le tournage de « Dark Crystal » fut un véritable cauchemar logistique... »

Comme toujours lorsque l'on a affaire à des marionnettes et autres créatures artificielles, les mouvements de la bouche ne sont pas précis ; et, en particulier, ils ne respectent pas les syllabes. « D'abord, cela aurait l'air stupide, surtout si les créatures possèdent des bouches énormes par exemples. C'est le cas des Skeksis, notamment, et il a bien fallu styliser. Quant aux oiseaux, ils n'ont pas de bouche ; par conséquent, il faut bien limiter les mouvements du bec quand on les fait parler. Sans cela, ils claqueraient continuellement du bec, ce qui détournerait l'attention du spectateur. C'était exactement la même chose avec Yoda ; nous avions été contraints de simplifier les mouvements de la bouche, de sorte que, même si chaque syllabe n'était pas expressément articulée, on ait l'impression générale que chaque mot était bien prononcé. Nous avons testé un grand nombre de voix pour Yoda, et nous en sommes revenus à celle de Frank Oz, en raison des particularités de sa voix. C'était apparemment le seul à avoir compris le personnage de Yoda, mais le choix était délicat, relativement à sa voix très caractéristique et connue, en raison de la popularité du *Muppet Show !* Mais je pense que la plupart des spectateurs n'en ont pas pris conscience ! Nous avons eu le même problème dans *Star Wars*, avec C3PO, du reste. Pour finir, la voix idéale était celle d'Anthony Daniels, mais nous en avons essayé 150 autres, rien que pour voir. Cela dit, le doublage de *Dark Crystal* est imperceptible : les Skeksis, par exemple, prononcent des phrases vraiment très courtes ».

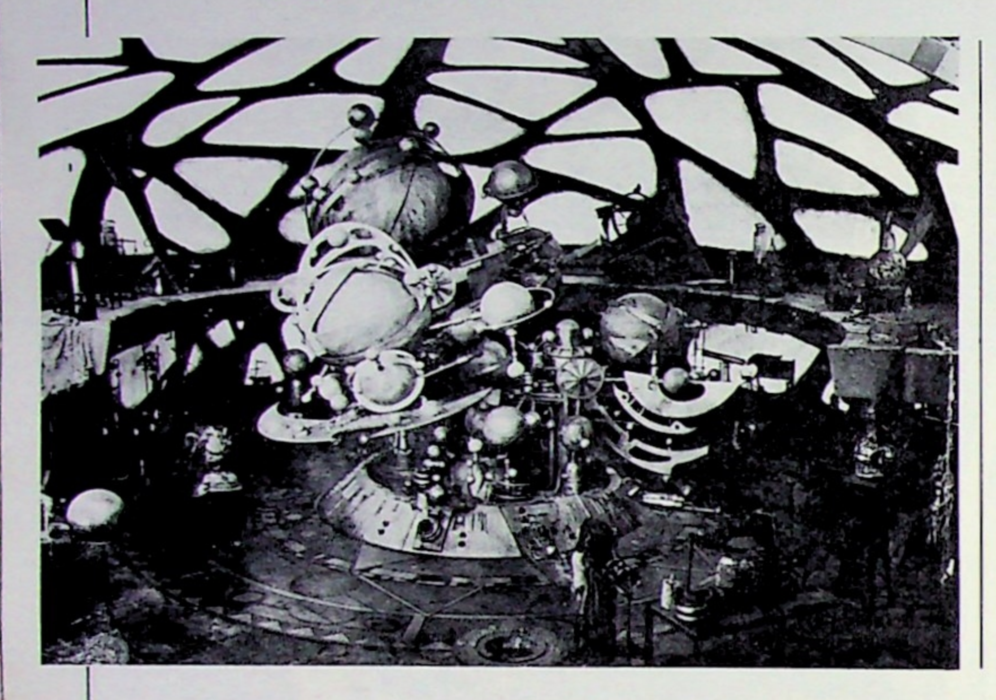
Les Echassiers du Vent : des marionnettistes juchés sur des échasses !





Harry Lange

DECORATEUR



Dans l'antre d'Aughra, astronome peu ordinaire...

Harry Lange, qui est né en Allemagne, commença dans la décoration par le dessin publicitaire. C'est alors qu'il était illustrateur pour la NASA qu'il fit la connaissance d'Arthur C. Clarke et de Stanley Kubrick, lesquels le ramenèrent avec eux en Angleterre pour travailler sur *2001 : Odyssée de l'espace*, qui lui valut des distinctions anglaises et américaines. Par la suite, il ne devait plus quitter l'Angleterre, où il a assuré la direction artistique de *Moonraker, Zero Population Growth, Kelly's Heroes* et des deux *Superman*. Il a par ailleurs été conseiller technique pour *Star Wars* et a reçu un nouvel Academy Award pour *The Empire Strikes Back*.

Henson devait déclarer que la tâche de Harry Lange était probablement la plus ardue de toute la production. C'est lui qui devait prendre les dessins compliqués de Brian Froud et les intégrer aux décors, auxquels ils conféraient leur style.

« Il fallait évidemment respecter une certaine continuité dans l'esthétisme et c'est moi qui étais responsable de cette unité stylistique. Cela n'a pas été sans mal, car il a fallu tout dessiner à partir de rien. Nous n'avons rien pu louer, et il a même été impossible de faire des « emprunts » : il n'y avait rien ! Cela dit, la traduction des idées de Brian ne m'a pas posé de problèmes particuliers ; au fond, c'étaient plus ou moins des motifs celtiques revus et corrigés ! »

Les armes, les cannes, les bijoux, les tapisseries et les tentures anciennes, mais aussi et surtout le service de table des Skeksis, autant de choses dont Harry Lange assuma la responsabilité, et dont il fit de véritables œuvres d'art. « Je pense que les couverts, les couteaux, fourchettes et cuillères, auraient pu être produits artisanalement et lancés sur le marché des collectionneurs. Ils étaient réalisés en étain incrusté de pierres précieuses, gravés d'armoiries, et ils s'enfilaient sur le doigt des Skeksis à la manière d'un dé. Tout allait bien dans les plans généraux ou quand les mains des créatures étaient immobiles, mais sitôt qu'on les voyait s'en servir, on se rendait compte que ça faisait pencher le doigt des personnages... Ils étaient trop lourds, les marionnettes ne pouvaient pas garder les doigts droits ! Nous avons été obligés d'en faire des copies en matière plastique, plus légère. »

Lange a appliqué à *Dark Crystal* un mode de conception des décors qu'il affectionne tout particulièrement. « La plupart des éléments du décor ont été conçus de façon à pouvoir être réutilisés indéfiniment. La Salle du Cristal était un décor particulièrement onéreux ; je l'ai réalisé de telle sorte qu'en fermant les fenêtres et en y accrochant des tentures aux endroits adéquats, ça puisse devenir aussi bien la salle de banquet que la salle du trône, tout en exploitant la forme conique. Eh bien, lorsqu'on voit le résultat, je vous défie bien de vous en rendre compte ! Voyez-vous, c'est que je préfère passer du temps sur la finition des détails et les exploiter plusieurs fois que de construire quatre décors totalement différents. Je vous assure qu'on y gagne : on peut tirer beaucoup d'une peinture soignée, ou d'un enduit un peu raffiné. Après tout, l'allure des choses est ce qui compte le plus dans ce genre de film. Au lieu de dépenser de l'argent à construire des tas d'éléments qui ne feront aucun effet vus de face, j'ai fait faire des fragments de décor amovibles, en trompe-l'œil, et j'ai passé beaucoup de temps à les peaufiner. C'est une approche qui ne doit pas forcément guider toute la conception du décor, mais il est important d'en tenir compte. »



Gary Kurtz, Jim Henson et Frank Oz, sur le plateau, avant « l'ultime affrontement » de leurs personnages.

De la même façon, pour Lange il est plutôt nuisible qu'autre chose de passer trop de temps à la conception du décor : « Pour ce qui me concerne, je préfère de beaucoup passer deux semaines à imaginer la décoration et trois semaines à perfectionner la réalisation, de sorte que le résultat me satisfasse réellement, et soit parfaitement acceptable. Le mieux est l'ennemi du bien. C'est un vieux dicton, mais pour moi il dit vrai : ce n'est pas en y passant plus de temps qu'on améliore les choses. A partir d'un certain moment, on pinaille pour des futilités. »

L'impératif absolu que Lange ne devait jamais perdre de vue, c'est que les décors devaient toujours être construits à deux mètres cinquante du sol. « Ils devaient

être conçus de telle sorte qu'on puisse à tout moment en retirer un ou plusieurs — s'il s'agissait d'un travelling — morceaux carrés d'un mètre vingt de côté, de façon à pouvoir y placer les mécanismes nécessaires aux animateurs, comme les moniteurs, par exemple. Et puis les manipulateurs n'étaient pas tous de la même taille, non plus, alors il fallait aussi veiller à cela... »

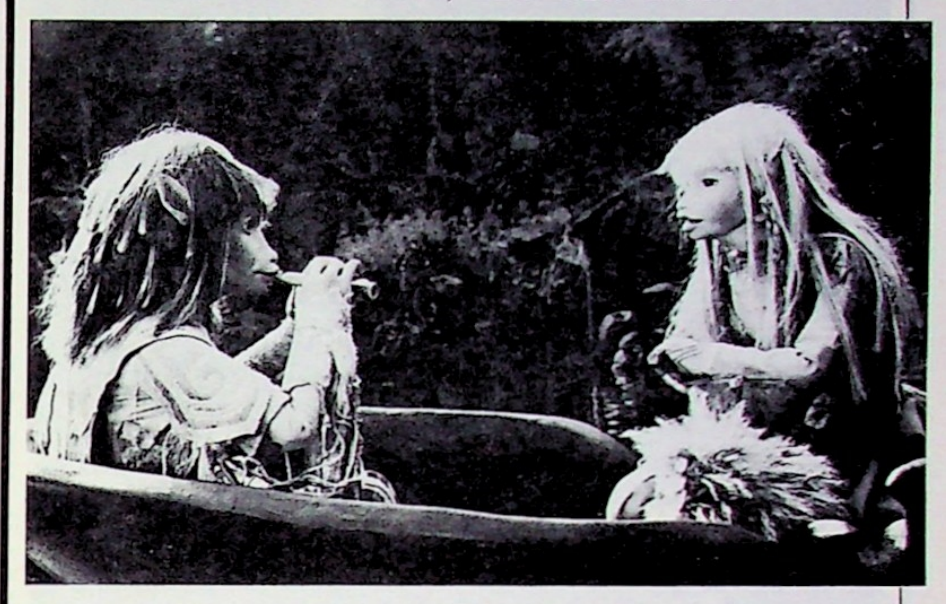
Une difficulté supplémentaire : des décors à échelle réelle !

Les décors furent réalisés au moyen de modules d'acier importés des Etats-Unis et constitués de tubes d'acier fixés sur des plaques munies de traverses auxquelles venaient s'assujettir des poutrelles. « C'était très costaud. Et ce qu'il y avait de bien, c'est qu'on pouvait les retirer facilement et instantanément, ce qui nous a fait gagner beaucoup de temps. Le sol de l'un des décors fut revêtu de dalles de pierre, pratiquement incassables. Lorsqu'il fallait retirer un module, on enlevait les dalles, on les empilait dans un coin et on les reposait quand il fallait, en projetant du sable dans les rainures pour faire les joints. La trouvaille des dalles de pierre était astucieuse ».
La façon dont Henson envisageait de filmer une scène dictait souvent la conception du décor. « A un certain moment, il voulait une plongée sur la Salle du Cristal, d'une hauteur de 7 mètres. En discutant du problème, nous avons eu l'idée de camoufler la partie supérieure avec des éléments empruntés à d'autres parties de décors. Nous n'avons jamais été préoccupés pour cela. »
Notons une chose assez surprenante : les décors n'étaient pas réduits, contrairement à ce qui est la règle dans la plupart des films de marionnettes. « N'oubliez pas que les Skeksis sont d'une taille voisine de celle des êtres humains. Nous n'avions que deux décors à échelle réduite : celui qui représente la maison communautaire des Podlings, et à laquelle j'ai essayé de donner la forme d'une gourde, ou d'une courge vue de l'intérieur ; et le palais des Gelflings, construit à leurs dimensions, puisqu'ils ne mesurent qu'un mètre vingt de hauteur. »
« J'ai vraiment été enthousiasmé par le travail sur *Dark Crystal*. Lorsque j'ai fait *2001*, j'étais alors un novice. J'ignorais tout des problèmes que pouvait poser un film de cette envergure. Dans le cas présent, le fait de savoir d'avance à quelles difficultés je devais m'attendre m'a considérablement aidé. C'était un film difficile à faire, mais il n'y avait rien d'insurmontable. Je suis bien content d'avoir partitipé à l'élaboration d'un film aussi ambitieux et expérimental, au fond. Personne n'avait jamais rien fait de pareil. Et je doute qu'il se trouve quelqu'un pour essayer un jour prochain. » •

La plupart des éléments du décor furent conçus de façon à être réutilisés indéfiniment.

Wendy Froud

CONCEPTION DES PERSONNAGES DE JEN ET KIRA, LES GELFLINGS



Wendy Midener a fait des études de décoration sur céramique, tissus et tissage qui devaient lui valoir une licence d'Arts appliqués, mais c'est sa spécialisation dans le domaine des poupées et marionnettes qui attira sur elle l'attention de Jim Henson. « C'est Michael Frith, de la Henson Organisation, qui a vu ce que je faisais à la Foire de New York et en a offert un échantillon à Jim en guise de cadeau de Noël. Quelques jours plus tard, je recevais un coup de fil par lequel on me demandait si j'aimerais participer au projet de *Dark Crystal*, question qui m'a tellement intriguée que j'ai aussitôt répondu 'oui' » !

Un travail initial : la fabrication du Yoda !

Dès le début, Wendy travailla en liaison étroite avec Brian Froud sur les prototypes de Jen et Kira, relation de travail qui devait bientôt évoluer... puisqu'ils se marièrent avant même la fin du tournage. « Voilà qui est bien romantique ! » commente-t-elle. Quoi qu'il en soit, la première tâche qu'on lui confia au sein de l'organisation consista à s'occuper de la fabrication de Yoda, le maître des Jedi de *The Empire Strikes Back*. « J'ai traduit en volumes les dessins qui m'avaient été remis. Mon prototype devait les amener à revoir les matériaux utilisés en fin de compte, le résultat étant plus sophistiqué que prévu, mais mon rôle s'est borné à une pure et simple interprétation de la personnalité de la créature, et à une étude des mouvements. J'ai travaillé sur Yoda depuis la conception jusqu'à la fin du tournage ; j'ai même aidé Frank Oz à la manipuler ! Je faisais les yeux et les oreilles... Sur le coup, j'ai cru que ça ne me plairait pas trop de voir Frank retirer tout le crédit de *mon* interprétation, mais pour finir, je n'y ai même pas pensé, tellement j'étais contente de voir mon nom au générique du film ! »
Wendy est fermement convaincue que son travail sur Yoda l'avait bien préparée à ce qui l'attendait avec *Dark Crystal*, et qui devait être plutôt ardu. « Yoda a vraiment été le point de départ de tout ce que nous avons par la suite essayé de faire dans *Dark Crystal*. C'était une expérience très profitable. Aucun des membres de l'équipe de *The Empire* ne savait à proprement parler ce que c'est qu'une marionnette, ou comment ça marche. Ça nous a donné un avant-goût de ce qui nous attendait avec ce genre de personnages sophistiqués, sur un plateau où nous ne disposerions que d'un délai limité pour faire un maximum de choses...

La conception rigoureuse des personnages principaux : Ken et Jira

Pour en revenir à *Dark Crystal*, comme il n'existait aucun dessin des Gelflings, Wendy eut l'idée de réaliser des têtes en





Kira, au milieu de ses amis les Pods célébrant une sympathique fête musicale...

volume jusqu'à ce que Brian Froud et Jim Henson décident lesquelles leur convenaient. « Il en a fallu des centaines. Brian voulait qu'ils aient l'air plus espiègles, plus malicieux, tandis que Jim, lui, souhaitait des personnages plus aériens, de petits héros dotés d'une telle dignité qu'il soit indiscutable pour le public qu'ils allaient réussir tout ce que le scénario exigerait d'eux. J'ai réussi à concilier leurs exigences à tous les deux. J'adore la sculpture, le modelage, et je travaille très vite ; de telle sorte que je pouvais exécuter leurs instructions sur commande. Brian me disait : « fais-lui des oreilles plus petites », et je lui faisais des oreilles un peu pendantes ; là-dessus Jim me demandait de lui agrandir un peu les yeux, et je réalisais ce qu'il voulait. J'interprétais leurs recommandations, et ils venaient voir ce que cela donnait ».
Le nom des Gelflings étant connu depuis le début, les personnages n'en étaient pas pour autant plus faciles à imaginer : c'était une indication bien vague et bien nébuleuse. « Au départ on ne savait qu'une chose : il devait y avoir un garçon et une fille, plus ou moins humanoïdes, et il fallait que Kira soit jolie... enfin, disons agréable. Si quelque chose a changé dans leur conception, c'est leur âge. Quand nous avons démarré, ils avaient six ans, et ils en ont peut-être seize maintenant ».



Comme personne ne savait vraiment à quoi ils devaient ressembler, les Gelflings connurent à peu près tous les aspects : c'est ainsi qu'ils se retrouvèrent munis de cornes, recouverts de fourrure et dépourvus de nez ! « C'était une succession d'erreurs. En réalité, pour finir, ils sont beaucoup plus humains que je n'aurais cru. Il est incroyablement difficile de faire une petite femelle, animale et en même temps assez mignonne. Si on s'était contenté de lui donner des allures de biche ou de chatte, il aurait été impossible de faire passer quelque expression que ce soit, aucune émotion. Cela dit, pour Jen, il aurait certainement été plus facile de partir dans cette direction ».
Bien que Wendy ait aussi réalisé certains des Podlings, c'est à Jen et Kira qu'elle consacra le plus clair de son temps : « Toute la période de pré-production, en fait ; jusqu'aux dix derniers mois, parce qu'à ce moment-là, il était trop tard pour tergiverser : il fallait procéder à l'automatisation des personnages et les faire marcher ».
Elle aurait du mal à traver la limite des responsabilités de chacun, dans ce film : « J'ai un peu touché à tout ; il y avait des responsables des yeux, par exemple, mais ça ne m'a pas empêché de les aider à faire cligner les paupières des personnages. J'ai aussi été amenée à fixer les « peaux » aux squelettes mécaniques, et ce n'était pas toujours facile de reproduire la même expression avec une peau plus souple ou plus résistante que celle précédemment fournie par l'atelier ».
C'est également à Wendy que revint le maquillage de Jen et de Kira. « Le problème consistait à trouver un produit de maquillage qui ne se craquèle pas au cours des manipulations. Il nous a fallu un siècle pour trouver enfin un mélange de peinture et de produits de beauté qui pénètre dans le latex et le colore en profondeur au lieu de rester en surface. En dehors de cet aspect des choses, la consistance du latex étant très voisine de celle de la peau humaine, c'était un peu comme de maquiller n'importe quel visage humain ! Si l'on songe à tous les impératifs qui présidaient à leur réalisation, les marionnettes ont remarquablement bien tenu le coup ».
Si quelque chose a jamais abattu Wendy Froud, c'était tout simplement l'épuisement qui a frappé tous les membres de l'équipe à tour de rôle, et dont ils nous ont déjà parlé. « Je ne me suis pas ennuyée une seconde à sculpter ou à modeler, et nous n'avions d'ailleurs pas le temps de nous ennuyer, croyez-moi ! Les délais à respecter étaient tels, et nous avions une tâche si énorme à accomplir qu'il nous est arrivé d'être découragés par les difficultés. Pour me changer les idées, j'ai occasionnellement contribué à la réalisation des accessoires de Miss Piggy, dans le *Muppet Movie,* alors même que je ne faisais pas vraiment partie de l'équipe des Muppets, puisque j'étais étiquetée « *Dark Crystal* ». Brian et moi nous entendions très bien, il n'y a jamais eu la moindre tension entre nous, mais franchement, lorsque nous rentrions chez nous le soir, nous étions tellement épuisés certaines fois que nous nous effondrions dans un fauteuil avec un verre de quelque chose de bien raide, rigoureusement incapables de lever le petit doigt pour faire autre chose ! ».
Ce que Wendy a particulièrement apprécié dans son travail avec Jim Henson, c'est qu'elle pouvait à tout moment lui parler de ses problèmes. « Il a le don d'écouter, et son calme fait qu'il est incroyablement agréable de travailler avec lui. On a parfois l'impression qu'il ne fait pas attention à nos suggestions, et puis, tout d'un coup, un beau jour, on se rend compte que l'idée a fait son chemin ».
Pour le moment, Wendy a repris son travail, dans la publicité filmée, et elle a retrouvé ses chères poupées. Mais elle envisage sérieusement de faire un jour un film avec son mari. « C'est un projet à long terme, bien sûr. Que *Dark Crystal* ait ou non le succès qu'il mérite, je ne vois vraiment pas où j'aurais pu acquérir les mêmes connaissances. Travailler sur un film aussi exceptionnel, c'est comme obtenir une maîtrise sans avoir besoin d'aller à l'université. •



Brian Smithies

RESPONSABLE DES EFFETS SPECIAUX MECANIQUES

Brian Smithies, qui a fait des études de sculpture, est entré au royaume des effets spéciaux grâce à Derek Meddings et Gerry Anderson, pour la série télévisée des *Thunderbirds*. Par la suite, et toujours avec Meddings, il devait collaborer à une longue liste de films dont *Le 6ᵉ continent* et *On ne vit que deux fois*. L'occasion de diriger lui-même pour la première fois lui fut donnée avec *Superman*, Derek Meddings étant pris par d'autres obligations ; ensuite, c'est lui qui mit en scène la séquence de l'orage dans *Dracula* (de John Badham), après quoi il assura la direction des effets spéciaux mécaniques du *Choc des titans*. Avec *Dark Crystal*, il sera revenu à ses premières amours : les marionnettes.



Gary Kurtz face au Garthim, l'un des impressionnants gardes du Palais du Cristal.

Un mélange harmonieux de mythologies celtiques et norvégiennes

Au départ, c'est pour les effets spéciaux de *The Great Muppet Caper* que la Henson Organisation fit appel à lui. « Et si j'ai accepté, c'est que cela allait de pair avec *Dark Crystal*. J'avais déjà examiné les story-boards de *The Great Muppet Caper*, seulement voilà : j'habite juste à côté des studios de Pinewood, et franchement, je n'avais aucune envie de faire tous les jours l'aller et retour entre la maison et les studios de l'EMI qui se trouvent à Elstree. Et puis on m'a expliqué que le film des Muppets était indissociable d'un autre projet intitulé *Dark Crystal*, dont on m'a montré le story-board. J'en suis bien évidemment aussitôt tombé amoureux, et je me suis ravisé. Dorénavant, mon seul problème consistait à savoir quand on pouvait commencer... J'avais le sentiment qu'on retrouverait dans ce film quelque chose à la fois pastoral et médiéval, qui me plaît profondément, et une variation sur les thèmes de l'art celtique et de l'Art nouveau, que j'aime beaucoup aussi. C'est ce qui m'a définitivement conquis : ce mélange harmonieux de mythologies celtique et norvégienne, réellement ensorcelantes ».



Cinq années de préparation, des mois de tournage harassants, mais l'aboutissement, tant attendu, d'un chef-d'œuvre !

La prédominance des maquettes

Alors que les deux films étaient censés progresser parallèlement, la quantité des effets spéciaux, qui ne cessaient d'augmenter sur *The Great Muppet Caper* contraignit Smithies à déclarer qu'il ne serait pas vraiment en mesure d'entreprendre *Dark Crystal* avant d'en avoir fini avec le film des Muppets. « Il ne s'est pour ainsi dire rien passé de concret jusqu'au mois de février 1980. A ce moment-là, nous n'étions plus qu'à huit semaines du début du tournage, et c'était la panique intégrale. Ca a été la panique jusqu'au bout, d'ailleurs. Notre plus grand ennemi, c'était le temps. Je ne pense pas que l'on puisse se rendre compte du peu de temps dont nous diposions, et pourtant, en y réfléchissant, je me demande comment on aurait pu faire un meilleur film, même en consacrant davantage de temps aux détails ».

Si l'on en croit Smithies, il n'y a qu'un seul matte dans tout le film : « Celui du Palais de Cristal, tout à la fin, lorsqu'il recouvre sa gloire originelle au milieu d'une plaine luxuriante. Tout le reste était fait au moyen de maquettes. Ca donne plus de profondeur, de relief, que les mattes. C'est ainsi que nous avons réalisé tous les paysages, et en particulier le lac de la Vallée Mystique, où l'on voit Jen en train de se baigner. C'est par ce moyen que nous avons fait tout ce qui l'entoure ».

Brian Froud a participé à toutes les réunions au cours desquelles il fut question de l'aspect final à donner aux décors et à l'environnement. « Il était toujours tout disposé à écouter nos suggestions, dans la mesure où elles cadraient avec son imagerie personnelle — très vaste, au demeurant. Par exemple, c'est moi qui avais eu l'idée de faire du manoir des Skeksis, une bâtisse au début bien anodine, quelque chose qui évoquerait une écharde dans un abcès ouvert. Au départ, j'ai pensé que ce serait difficile à amener, mais ce ne fut pas le cas du tout ».

Selon Smithies, son équipe aurait eu bien besoin d'avoir les coudées franches au niveau budgétaire. « On ne peut pas faire un film de cette envergure dans les limites d'un budget serré, encore que je suis persuadé que nous aurions certainement pu faire des économies si nous avions disposé d'un peu plus de temps au

moment de la préparation. Cela nous aurait en particulier évité de devoir embaucher une seconde équipe pour rattraper le temps perdu. J'avais mis une stratégie au point pour *Dark Crystal.* Quand j'avais un problème, je m'installais pour le résoudre. Il y avait des difficultés évidentes, d'autres qui n'apparaissaient pas tout de suite, et il fallait m'efforcer de les régler toutes à la fois, le mieux possible ».

Jim Henson approuvait toujours tout ce que lui proposait Smithies. « Et pourtant ça concernait surtout Gary Kurtz plutôt que Jim ou Frank, en réalité ; c'est que nous filmions en même temps que l'équipe principale, de sorte qu'il répondait du résultat ! Nous avons parfois eu du mal à obtenir certaines décisions, mais cela venait du fait que Frank et Jim avaient un nombre incalculable de choses à faire et de verdicts à rendre à la fois. Il leur est arrivé d'exiger quelques modifications, çà et là, mais cela arrive dans tous les films ».

C'est l'atelier des Muppets qui réalisa la plupart des mécanismes des créatures, bien que Smithies et son équipe se soient eux-mêmes chargé de la confection de certaines des marionnettes utilisées dans les arrière-plans, entre autres, mais son plus gros travail devait consister à mettre au point les dispositifs de manipulation de certains personnages, comme l'observatoire de Aughra, par exemple. « Si nous nous en sommes chargés, c'est que c'était un vaste dispositif tournant. Et nous en avons fait réaliser une partie par un ingénieur extérieur, d'une part en raison de ses dimensions, mais aussi parce que nous avions besoin d'une grande précision dans l'exécution. C'était un gigantesque échaffaudage de mobiles hétéroclites, et il nous semblait qu'il ne pourrait jamais s'immobiliser instantanément si quelque chose se mettait en travers ».

Le responsable des effets spéciaux photographiques du film, Roy Field, jonglait avec une collection impressionnante de lentilles et d'objectifs. « Il a vraiment fallu lui préparer minutieusement le travail : les prises de vues qu'il avait à faire étaient d'une très grande complexité. A l'évidence même, toutes les images des marionnettes que filmait son équipe devaient être par la suite intégrées à celle de l'équipe principale. Et il fallait que les raccords soient irréprochables. Il nous est arrivé d'avoir des problèmes avec certains plans, mais dans l'ensemble, nous avons respecté les délais ».

Les deux plus importantes séquences de maquettes : les scènes finales !

En dehors d'un travail considérable de plomberie, une partie de son équipe étant complètement absorbée dans la réalisation des cascades, les deux plus importantes séquences de maquettes dont Smithies ait eu à s'occuper sont celles où l'on voit le château des Skeksis retrouver sa condition cristalline d'antan. « L'intérieur de la salle du conseil où se trouve le cristal était à l'échelle un quart, ce qui faisait une maquette gigantesque. Tous les éléments décoratifs qui garnissent les murs étaient moulés dans un plâtre très fragile et fixés sur un mur translucide éclairé par derrière : pour les besoin de la séquence, en effet, les emblêmes des Skeksis devaient dégringoler des murs et révéler la pièce dans toute sa splendeur, telle qu'avant leur arrivée au pouvoir. Cela posait de gros problèmes d'éclairage ; en effet, puisque les décorations devaient être éclairées par derrière, il était imposssible de les suspendre au dos : le système d'accrochage se serait vu. Il a fallu fixer les panneaux décoratifs à l'aide de minces fils de cuivre soigneusement disposés dans l'axe de l'éclairage, de telle sorte qu'ils ne projettent pas d'ombres, et que nous avons simultanément court-circuités. Cette exécution parait simple lorsqu'on la



Kira, la Gelfling, aux mains du diabolique Grand Chambellan.



raconte, mais cela veut dire que tout était branché sur les détonateurs, qu'on ne devait pas voir même quand tout s'effondrait... C'est en cela que consistait ma tâche : je devais veiller à ce que l'on ne distingue absolument pas les fils ou les espèces d'amorces utilisés au milieu des débris. Alors j'ai tout arrangé en espérant, contre toute vraisemblance, qu'aucune lampe ne serait déplacée au cours des trois semaines que nous avons passées à aménager le décor. Si vous y réfléchissez un peu, vous m'accorderez que ça peut donner des cauchemars à un opérateur de prise de vues : avec tous les gens qui se promènent sur un plateau... D'autant que nous ne pouvions guère filmer la scène qu'une seule fois. Mais enfin, et bien que cela ait été une énorme responsabilité, je trouve qu'en fin de compte le résultat est excellent ».
L'autre séquence était celle où l'on voit l'extérieur du château dans les mêmes circonstances. « Nous disposions d'une vaste maquette du château, un engin de 4 mètres de haut placé au milieu d'une zone restreinte de désert, et destiné aux plans moyens. Il y avait une maquette plus petite, d'un mètre vingt environ, plantée, au milieu d'une portion plus vaste du même désert et que nous utilisions dans tous les plans larges.
Conformément à l'effrondement du décor de l'intérieur du château, nous avons fixé à l'extérieur des panneaux qui s'écroulaient pour révéler des tourelles et des clochetons de cristal. Le premier plan du film est un lent panoramique vers le château, que l'on ne distingue pas vraiment dans le lointain. Pour réaliser cette prise de vues, nous avions fait passer sous le sol des éclairs de lumière obtenus au moyen de lampes à quartz reliées à un tableau d'allumage. Nous avons filmé la séquence en plusieurs plans successifs, notre problème étant dans ce cas la vitesse de tournage. Nous ne disposions que d'une seule caméra susceptible de filmer les 360 images requises, et nous étions limités par les objectifs qu'il nous fallait lui adapter. Quant au ciel, il a toujours été rajouté par la suite, au moyen d'un trucage optique ».
Smithies s'est beaucoup amusé au cours du tournage de *Dark Crystal*, et surtout parce que c'était une équipe heureuse : « Et cela, à commencer par les chefs ! C'était un film qui exigeait beaucoup de chacun, mais en même temps très gratifiant. Et j'espère de tout mon cœur qu'il marchera. Parce qu'il le mérite. Jamais personne ne se rendra compte des efforts qu'il a fallu faire pour le réaliser ». •

Lyle Conway
SCULPTEUR

Bien que Lyle Conway ait toujours rêvé de faire du cinéma, il commença par travailler pendant quinze ans dans l'industrie du jouet. « J'avais toujours pensé qu'il valait mieux que je fasse mes erreurs dans une autre branche que celle que je m'étais fixé comme but. Eh bien, c'est ce que j'ai fait ! »
Avant d'entreprendre une collaboration avec Dave Allen le sorcier de l'image-par-image, Conway sculpta quelques têtes de poupées aux joues agrémentées de fossettes, pions pour divers jeux et autres personnages publicitaires caoutchouteux... « J'étais en train de faire les



personnages de *Vortex*, le projet qui a avorté depuis, lorsque j'ai entendu dire que Dick Smith cherchait du monde pour *Altered States*... Seulement, lorsque je l'ai appelé, il avait recruté tout ceux qu'il lui fallait. Alors c'est lui qui m'a conseillé de prendre contact avec Jim Henson — ce que j'ai fait. J'ai pris l'avion pour New-York où je l'ai rencontré, et voilà comment je me suis retrouvé en train de travailler sur *Dark Crystal*. »
Conway faisait partie du premier petit groupe de six personnes qui démarrèrent le projet à New York — groupe qui devait finalement compter une trentaine de membres lorsqu'il fallut terminer le travail à temps pour emmener en Angleterre des prototypes achevés. Pour Conway, les personnages prioritaires étaient les Skeksis et Aughra, la Gardienne des Secrets. « Nous avions de minuscules croquis de Brian Froud, à partir desquels il nous fallait créer les personnages. Ce qui me plaisait dans le travail avec Brian, c'est qu'il nous laissait carte blanche. Nous n'étions pas censé reproduire mécaniquement un dessin d'un Giger, par exemple. Si nous avions envie d'ajouter quelque chose à une créature, des couleurs ou de la peinture, il témoignait d'un vif intérêt pour notre idée. Et, honnêtement, je crois que c'est pour ça que je suis resté trois ans sur ce film. Ca aurait dû me rendre dingue, et j'ai vu à quel état Brian fut réduit, tellement il avait de responsabilités dans cette affaire, au lieu de quoi je me retrouve encore en train de m'occuper de la commercialisation des masques de Don Post ! Je n'arrive pas à y croire ! »

Un véritable défi : sculpter 27 personnages en 9 mois !

Sans doute est-ce pour cette raison que, à son avis, les Skeksis sont les personnages les moins réussis de tous ceux sur lesquels il a travaillé. « Dans ce cas précis, Brian nous avait remis une maquette en trois dimensions, dont je suis parti. C'était une façon de procéder un peu rigide, et le résultat est certainement dénué d'âme ».
Avec deux de ses complices, Conway dut sculpter 27 petits personnages en neuf mois. « Tout le problème consistait à saisir l'allure du personnage, et surtout à sortir absolument de l'univers des Muppets. Notre plus gros problème était d'obtenir une mousse d'une densité satisfaisante, mais il fallait aussi garder constamment à l'esprit le fait que nos créatures étaient censées bouger par la suite ; il fallait donc les prévoir en conséquence, laisser des plis de peau, par exemple, ne pas oublier les articulations... Et puis il a fallu mettre au point une approche inédite de la question : c'est qu'il y aurait tout un mécanisme à l'intérieur de chaque peau, contrairement à ce qui se passe dans le *Muppet Show*, où la bouche est automatiquement actionnée par une main ».



A l'intérieur de chacun des pittoresques personnages du film se dissimulait un savant mécanisme.



Un cruel affrontement pour la succession au trône...

Des quatorze peaux moulées pour Aughra - sa favorite - Conway devait découvrir que trois seulement étaient utilisables. « C'était très frustrant d'installer une peau sur le mécanisme et de découvrir qu'elle ne fonctionnait pas, pour toutes sortes de raisons diverses et variées, mais essentiellement parce que la mousse était d'une trop grande densité. Et pourtant, pour Aughra nous n'avons utilisé qu'une seule et même peau durant tout le film. Mais vers la fin, celle-ci était plutôt fatiguée ».

Et pour une bonne raison, qui rappelle d'ailleurs de très mauvais souvenirs à Conway : « Le décor de l'observatoire, qui est aussi le repaire de Aughra, est une reproduction en métal du système solaire de sa planète, et le dispositif est constamment en révolution. Il y avait un assistant dont le rôle consistait exclusivement à prévenir les manipulateurs qu'une marionnette était sur la trajectoire de l'engin ! A un moment donné, l'un des animateurs n'a pas écouté, ou pas fait attention à l'avertissement, et on a entendu un bruit affreux : la perruque de la bestiole, une corne et une partie de la peau avaient été arrachées. Eh bien, nous avons réussi à réparer en moins de cinq minutes ! Si vous voulez tout savoir, je pense que nous avons eu une chance insolente qu'il n'y ait aucune catastrophe. Il est bien arrivé qu'un fil casse de temps en temps, mais il n'a jamais fallu plus d'un quart d'heure pour réparer ».

Conway n'a pas l'impression que le film aurait été plus facile à faire si les personnages avaient été réduits. « Travailler avec des modèles réduits, implique des difficultés avec la mousse : la peau ne serait pas restée assez flexible, et puis il aurait toujours fallu cacher les manipulateurs, ce qui aurait été d'autant plus compliqué. Imaginez donc que chaque fois que vous voyez neuf Skeksis dans la salle du conseil, ça veut dire quarante-cinq manipulateurs dissimulés hors du champ de la caméra ! Faire en sorte que l'on ne voie jamais tous ces gens-là a coûté tellement cher que je suis persuadé qu'en fin de compte, quel qu'ait pu être le coût du film, cela ne se verra pour finir jamais sur l'écran, par définition même ! J'étais tous les jours sur le plateau, pour le cas où il y aurait eu des retouches à apporter à une créature ou à l'autre, aux commissures des lèvres, par exemple c'était l'un des points délicats, et je me suis toujours émerveillé du nombre de gens qui s'y trouvaient, et qui avaient tout simplement disparu à la projection des rushes ! »

L'un des autres problèmes quant au risque majeur de déterioration des poupées se révéla lors du tournage en extérieurs : « C'est très simple, le soleil donnait l'impression de dévorer le latex ! Les créatures se comportaient bien mieux à la lumière artificielle du studio ».

D'après Conway, Jim Henson, qui était pris en même temps par *The Great Mupper Caper* et *Dark Crystal,* ne pouvait pas consacrer aux sculpteurs tout le temps qu'il aurait voulu : « Il réussissait toujours à se libérer deux fois par semaine pour venir voir à l'atelier des poupées ce que nous avions à lui montrer. Je pense sincèrement que, sans le calme dont Jim a toujours fait preuve, certains d'entre nous n'auraient pas tenu le coup jusqu'au bout. Les costumes des Garthims, par exemple : ils étaient fait de fibre de verre soutenue par des tringles d'acier et devaient peser pas loin de cinquante kilos — eh bien, on n'a



L'ultime prophétie : redonner au Cristal son intégrité.

jamais entendu personne se plaindre. Quant aux Mystiques, ils avançaient à moitié pliés en deux, presque accroupis, seulement tout le monde avait compris que Jim supportait le poids de problèmes aussi lourds et il n'y eut pas un murmure ».

« Vous ne me ferez jamais dire de mal de Jim », nous affirme Conway qui n'a pourtant pas oublié un petit incident qui eut lieu deux mois environ après qu'il se fût joint à l'équipe de *Dark Crystal,* lequel n'était alors qu'un projet : « Je n'ai jamais vu Jim plus près de refuser quelque chose. Il est fréquent que l'on ne retrouve pas ses idées ou ses suggestions dans le film terminé, mais Jim est réputé pour ne jamais dire non à personne. J'étais allé le voir dans son bureau, à New-York, avec des croquis de certains nouveaux personnages des Muppets, et quand je suis entré, tout ce qu'il m'a dit c'est : « Je suis bien content que vous soyez venu, parce que je voulais vous dire que je n'étais pas content de vos « progrès » chez nous. Je pense que vous ne vous en sortez pas ». J'étais anéanti. Il aurait pu me taper sur la tête avec une balle de base-ball, cela ne m'aurait pas fait plus d'effet. Je suis aller trouver Brian Froud et je lui ai demandé ce qui se passait. J'étais prêt à faire mes paquets, mais Brian Froud a été très surpris ; il m'a confirmé qu'il aimait beaucoup ce que je faisais, et que tout allait bien. Tout le monde a trouvé incroyable que Jim m'ait tenu de tels propos, et on m'a consolé en m'expliquant comment et pourquoi, dans un certain sens, c'était plutôt flatteur ! Quoi qu'il en soit, trois jours plus tard, nous avions une prise de vues d'essai. J'arrivai sur le plateau ce matin-là, et tirai mon Skeksis d'un grand sac ; alors Jim fonça sur moi et me déclara qu'il le trouvait merveilleux et qu'il avait hâte de l'essayer. A partir de là, tout s'est très bien passé, et depuis j'ai mis le doigt sur ce qui n'allait pas lorsque j'étais allé le voir dans son bureau : à ce moment-là, il n'arrivait pas à visualiser les Skeksis. Il avait bien insisté pour nous faire comprendre que ce n'était pas un film de monstres, et j'ai l'impression qu'en lui montrant cette bestiole couverte d'écailles, il a cru que je voulais lui refaire le coup de la Créature du lac noir. Il n'avait pas vu le prototype, il ne pouvait pas savoir ce qui ça allait donner ; et, en attendant, il n'était pas content ! »

En dehors de cet incident, Conway affirme n'avoir jamais été traité avec autant de respect par aucun de ceux avec lesquels il a pu travailler ! ●



Le jaillissement du Cristal...

Tom Mc Laughlin

REALISATION TECHNIQUE DES PERSONNAGES EN MOUSSE



Tom McLaughlin, qui vit à Londres depuis trois ans maintenant, est né à Long Island, dans l'état de New-York, où il faisait des modèles réduits et des masques pour les magasins de farces et attrapes.

Les processus de moulage d'une « peau » synthétique

McLaughlin fut bientôt accaparé par la Henson Organisation et, après un cours intensif sur la technologie du caoutchouc à l'Université d'Akron (la capitale mondiale du pneu), il se retrouva en train de faire trente-six paires d'yeux au bénéfice d'une folie sur glaces, pour le *Muppet Show*... Ensuite, il a travaillé sur les deux longs métrages des Muppets, *Time Bandits, Krull* puis *The Revenge of the Jedi,* et il assiste présentement Rick Baker dans une chasse insolite... au costume de parfait petit simien, pour *Greystoke.*

Voyons plutôt comment McLaughlin nous décrit le processus de moulage d'une « peau » — puisque c'est ainsi que l'on désigne le costume de caoutchouc qui habille la carcasse métallique et le mécanisme des marionnettes : « Tout d'abord, le latex est une sorte de lait végétal qui renferme des particules de caoutchouc en suspension dans un liquide protéiné. A cette base on ajoute un certain produit qui durcit le caoutchouc, de telle sorte que, même si on le distend il reviendra à sa forme primitive, ce qui ne se produirait pas sans le traitement en question. Ensuite on ajoute un agent moussant qui permettra au composé de retenir des bulles d'air, et on mélange le tout avec un plastifiant, dosé afin de conférer au tout le degré de souplesse requis. Dès lors cela se comporte pratiquement comme une meringue, sauf que l'on peut encore raffiner le processus et calibrer les bulles d'air suivant les besoins de la cause. A tout cela on rajoute encore un gélifiant qui a pour effet de transformer le fluide en une masse semi-solide, et ce au bout d'un laps de temps suffisant pour permettre de le couler dans un moule. Et pour finir, on fait cuire le gâteau ».

Le meilleur moyen de « faire cuire la peau » consiste à la placer dans une étuve humide, seulement le budget et le délai de sortie du film ne le permettaient pas. Il fallut se contenter d'étuves sèches : « En étuve humide, il faut utiliser des moules métalliques susceptibles de supporter deux heures d'ébullition ; or *Dark Crystal* nécessitait un tel nombre de modèles différents qu'il était rigoureusement impossible d'exiger cela de nos bons producteurs. Nous avons donc dû nous contenter de moules en plâtre, et d'étuves sèches, car le plâtre ne souffre pas l'ébullition ».

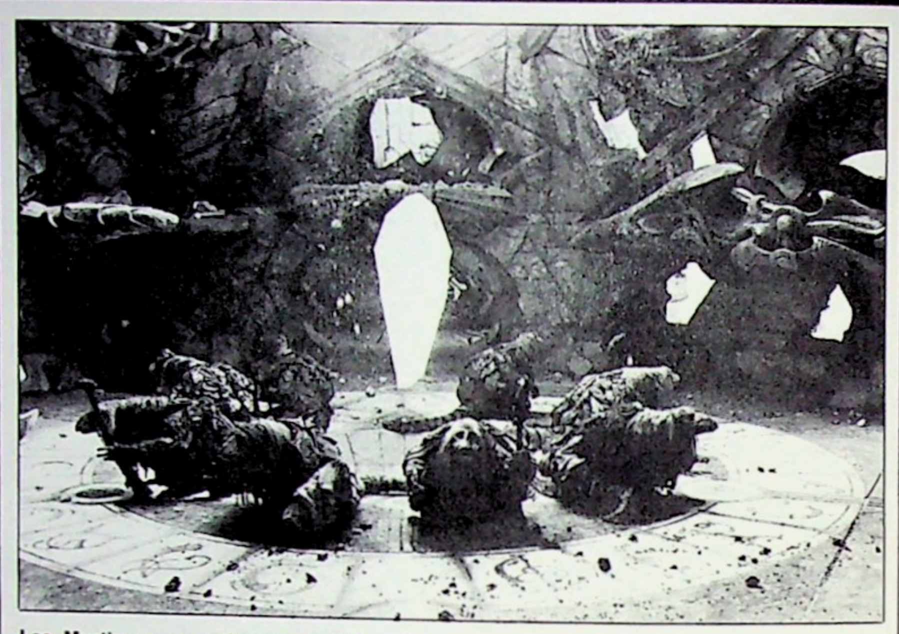
L'antagoniste alliance de la souplesse et de la fermeté...

Pour tout arranger, les lois syndicales interdisaient à McLaughlin et à sa complice, Sue Higgins, de faire des moules ou des maquettes... « Nos modèles partaient à l'atelier d'outillage, où l'on réalisait les noyaux s'il n'y en avait pas de disponibles — le noyau, c'est cette chose qui fait le vide au milieu de la peau — avant de nous les rendre. Il nous fallait savoir à quoi les modèles allaient servir, car il existe toutes sortes de mousses de densités différentes, depuis la mousse que l'on réserve aux sièges de voiture jusqu'aux plus légères. La dimension des bulles d'air emprisonnées dans la mousse joue un rôle sur le fonctionnement du produit fini, et c'est là que nous avons eu le plus de problèmes : il fallait beaucoup de doigté pour doser la résistance et la souplesse qui sont, par définition même, antagonistes. Par exemple, si l'on voulait

animer une tête, il fallait coller la peau au mécanisme pour que ça marche bien ; or il fallait qu'elle soit suffisamment solide pour ne pas s'endommager au cours des prises de vue de la semaine, on n'était absolument pas certains de retrouver les mêmes expressions... C'est la raison pour laquelle il nous est parfois arrivé de renoncer à certaine mousse très souple au profit d'une autre, plus robuste et dont nous étions certains qu'elle tiendrait le coup sans problème jusqu'à la fin de la prise de vues ».

Pour chaque personnage, il importait de choisir une couleur de base et une formule précise, de sorte que la « peau » reste identique d'un plan à l'autre. « Nous avions un autre impératif : il fallait veiller à ce qu'elle soit la plus légère possible.

Vous savez, les manipulateurs qui tenaient nos bestioles à bout de bras audessus de leur tête pendant six bonnes heures d'affilées nous étaient très reconnaissants de gagner cent grammes par-ci par-là... Mais en même temps, nous devions toujours faire en sorte qu'elles soient suffisamment résistantes pour ne pas risquer de céder au beau milieu d'une prise de vues ».


Les Mystiques en prière assemblés autour du symbolique cristal.

Une épreuve inattendue : le passage des saisons !

L'un des procédés mis au point par McLaughlin au cours du tournage de *Dark Crystal* est un durcisseur qui permet de gagner une heure et demie sur le temps de préparation de la mousse : « Autrement, nous utilisions un agent gonflant micro-cellulaire sous brevet Dunlop, et qui produit des bulles invisibles à l'œil nu. Seulement le brevet Dunlop est venu à expiration, de sorte que je ne pense pas que nous puissions prétendre déposer notre procédé, alors même que nous nous servons de produits chimiques bien à nous ».

Selon McLaughlin, les peaux les plus difficiles à réaliser furent celles des Gelflings, Jen et Kira, parce qu'elles devaient être absolument dépourvues de toute imperfection. « Eh bien, nous ne nous sommes pas amusés tous les jours... Ils avaient la peau lisse, ce qui veut dire que nous avons recommencé je ne sais combien de fois : il est impossible de coller une « rustine » sur une bulle ou une crevasse, même toute petite, parce que la matière rajoutée n'aurait jamais la même souplesse et cela se verrait. Ce serait horrible. Là-dessus, lorsqu'il nous arrivait de ne pas réussir tout à fait ce que nous voulions et de le montrer malgré tout à qui de droit, la réponse était immanquablement : « Sensationnel, formidable ! Vous pouvez m'en faire douze autres ? » Evidemment nous ne pouvions pas, c'était impossible ! Nous ne savions même pas comment nous avions fait ! Et ce n'est pas tout : ce qu'il y a eu de plus pénible au cours de ce très long programme de production, c'était le passage des saisons... Vous ne pouvez pas imaginer l'influence du degré hydrométrique de l'air sur la vitesse d'évaporation de certains produits. Et la vie ou la mort de nos petits personnages devaient beaucoup à un jour de pluie, ou à quelques rayons de soleil... »

Au début du film, McLaughlin pensa qu'il faudrait des têtes pour les plans rapprochés et d'autres pour les plans plus généraux. « Seulement, de la façon dont cela s'est passé, tout était utilisé pour des gros plans, en fin de compte. Cela nous a sérieusement compliqué la tâche car, quelle que soit la façon dont nous nous y prenions, nous n'arrivions jamais à obtenir deux têtes de la même couleur. Par sa nature même, la mousse est faite de petites cellules ouvertes, de sorte que l'air puisse entrer dedans — insuffisamment, parfois, au demeurant. Bon, eh bien un jour on nous a demandé en toute simplicité de faire des peaux imperméables pour certaine scène dans un étang ! Des éponges étanches, en somme... C'étaient des exigences incompatibles : par définition, la mousse absorbe l'eau ; et si les cellules dans lesquelles pénètre l'eau étaient fermées, devinez ce qui se passerait ? ... Vous avez gagné : le tout se mettrait à flotter (c'est ainsi que l'on fait les bouées de sauvetage...) Je ne sais pas comment ils ont résolu le problème : je n'ai pas encore vu le film ! »

Nous croyons volontiers Gary Kurtz, le producteur, lorsqu'il nous dit qu'on ne saurait sur-estimer la contribution de McLaughlin à *Dark Crystal*. « C'est que nous avons dû réaliser plus de 2 000 « peaux », beaucoup plus que dans *La planète des singes*. Enfin, nous avons cessé de les compter après la millième, en réalité. Cela devenait dingue ! Nous en tenions malgré tout une liste précise, ne serait-ce qu'afin de pouvoir prouver aux gens qui venaient nous réclamer la « peau » dont ils avaient absolument besoin pour le tournage du lendemain, que nous la leur avions bel et bien remise et qu'ils avaient signé le Grand Livre ! J'ai aussi essayé de calculer le volume de mousse que nous avions pu utiliser et je suis arrivé à une dizaine de fûts de 200 litres de résine de latex seule, quantité à multiplier par cinq ou six pour avoir le volume réel. Pour ce qui est de la quantité de mousse manipulée, je n'avais jamais travaillé sur un film qui en exige autant que *Dark Crystal !* C'est à l'atelier de production de la mousse que se situait le goulot d'étranglement de la production : en effet, c'est là que se répercuterait les retards de tous les autres. Il fallait nous débrouiller pour finir les « peaux » à temps pour le tournage, même quand les maquettistes prenaient leur temps pour fignoler un détail, ou quand on avait fait passer certain personnage en dernier, dont on avait brusquement un urgent besoin ! Nous travaillions tout le temps contre la montre et nous avons passé plus d'une nuit et plus d'un weekend au studio ! A un moment, nous n'avions plus de pendule et nous nous sommes aperçus que nous nous retrouvions tous les soirs en train de travailler jusqu'à onze heures, et nous ne nous en rendions même pas compte ! J'avais eu l'impression de faire beaucoup de personnages en mousse pour *Revenge of the Jedi*, mais vraiment, là, c'est *Dark Crystal* qui s'octroie la palme ! » ●



TREVOR JONES

ET LA MUSIQUE DE DARK CRYSTAL

Trevor Jones n'avait pas cinq ans qu'il savait déjà qu'il voulait écrire de la musique. Il reconnaît volontiers que ce rêve a tourné à l'obsession, sa famille s'étant toujours montrée très exigeante pour chacun de ses membres et ne pardonnant pas l'échec. C'est ainsi qu'il se retrouva à Londres en 1967, pour étudier le piano et la direction d'orchestre à la Royal Academy of Music, où il espérait acquérir des connaissances afin de composer des musiques de films ! Puis, il se fit critique de musique classique et accepta un contrat de six ans à la B.B.C., dans le seul but d'obtenir sa naturalisation. « Cela dit, c'était un bon début. Comme on me demandait de choisir la musique de différentes émissions et de rédiger une notice critique à l'usage des présentateurs, j'ai été amené à écouter absolument de tout, y compris de la musique très moderne ». Il lui fallut mettre son ambition en veilleuse jusqu'au jour où il rencontra un professeur de musique de l'Université de York. « M'étant plaint du fait qu'il n'existait pas un seul endroit où l'on puisse apprendre à composer de la musique de films, il m'a répondu qu'il allait créer un cours et, ensemble, nous avons édifié un programme stupéfiant, sur quatre ans, qui m'a permis de connaître tout ce qui était à mon avis indispensable ».

Hormis la musique des minorités ethniques de tous les coins du monde et la musique électronique la plus évoluée, Jones assista également à des cours de psychologie où il étudia les relations entre les stimuli auditifs et visuels. Comme il s'avère que York est en même temps le siège du Film Theatre of the North, Jones devait se retrouver à la même époque en train de visionner à la table de montage d'invraisemblables quantités de films dont il s'efforçait d'extraire la quintessence audiovisuelle. Il suivit ensuite un cours supérieur de quatre ans à la National Film School, où il fit des études théoriques de mise en scène, d'écriture de scénario et de prise de vues. « Le résultat, c'est que je crois être le seul compositeur de musique de film capable de comprendre ce que fait chacun des individus présents sur un plateau de cinéma, ce qui facilite énormément ma tâche : cela me permet, quand je rentre chez moi après la projection des rushes ou une matinée de tournage, d'être déjà dans l'état d'esprit voulu par la scène. J'ai saisi de quoi il s'agit. En général, je m'intègre à un projet dès lors que le metteur en scène a compris mes « compétences » : il s'adresse ainsi à moi comme il parlerait à un autre metteur en scène et non plus simplement comme à un musicien ».

En tant que « compositeur-maison » de la National Film School, Jones écrivit plus de 28 partitions originales pour les projets des étudiants. « Parlez-moi donc de l'expérience irremplaçable du travail sous pression ! Il n'y a pas d'argent et on ne dispose que de trois heures pour enregistrer la musique d'un film d'une heure et demie. J'aime autant vous dire que les indications de rentrée des instruments ont intérêt à être bonnes du premier coup ! On apprend à travailler en groupe, et on acquiert un instinct infaillible de ce qui est juste et de la place à lui donner ».

Par la suite, Jones a composé la musique de *The Dollard Bottom*, court métrage couronné en 1981 par un Academy Award, puis de *The Black Angel* et *The Sender* (tous trois mis en scène par Roger Christian), de *Brothers and Sisters* et enfin d'*Excalibur*, de John Boorman.

Pour *Excalibur*, le travail de Jones devait consister à composer les passages musicaux qui entrecoupent les fragments de Wagner que Boorman avait décidé d'utiliser. « J'étais vraiment novice lorsqu'il a fait appel à moi. Tout d'abord, ça m'a abasourdi : de tout temps, ç'avait été mon idole. Il m'a expliqué qu'il adorait la passion que Wagner apportait à sa musique, et qu'il avait besoin d'aide pour l'intégrer au film. Pour ce qui est de l'emploi au cinéma de musique classique ou symphonique, mon avis est que cela rappelle toujours quelque chose au public. Les spectateurs pensent alors immanquablement à leur premier baiser, à des vacances, etc., au cours desquels ils ont entendu cette musique, et pour moi aucun film n'a besoin de ce genre de réminiscences. Boorman était entièrement d'accord avec moi, seulement en ce qui le concernait, sa vision du film était tellement intimement liée à la musique de Wagner que tenter de l'en dissocier aurait été une grosse erreur. C'est ainsi que j'ai composé du faux Wagner pour enrober 17 minutes de Wagner authentique ».

Son travail sur *Excalibur* attira sur lui l'attention de Jim Henson, qui avait entendu parler par la presse de ce qu'il était en train de faire pour Boorman. « Jim m'a dit qu'il recherchait une partition qui, pour le public, évoque quelque chose de familier, la symphonie, par exemple, tout en étant d'une tonalité et d'un timbre originaux. Comme j'avais fait des expériences avec des synthétiseurs et des instruments médiévaux, je lui proposais une composition qui entremêlerait un peu tout cela. Le problème, dans ce cas précis, consistait à se montrer aussi inventif que possible sans pour autant s'aliéner le public, la musique étant un moyen infaillible de faire comprendre instantanément ce qu'on tente de faire passer à l'image. Il nous fallut donc définir les finalités de la musique du film, et l'élaborer exactement comme le reste de l'œuvre : à partir de rien. Nous commençâmes par sélectionner des sons distincts, puis nous bâtimes une symphonie autour, puisque c'était la forme musicale la plus appropriée à un film de cette ampleur ».

Entre autres conseils, Henson recommanda à Jones de veiller à ce que la musique se fasse l'écho des sentiments que les personnages n'exprimaient guère. « Mais là je ne suis pas du tout d'accord. J'ai vraiment été enthousiasmé par tout ce qu'ils pouvaient faire, et avec la trentaine d'expressions qu'ils sont susceptibles de montrer, je les ai trouvés très éloquents, et vivants. La musique ne se substitue pas aux personnages. L'émotion passait déjà sans cela, je me suis contenté de la souligner. Là où il m'a fallu être prudent, en revanche, ce fut au niveau de l'originalité de la partition : je devais faire en sorte qu'elle ne paraisse pas trop insolite, qu'elle reste en deçà de l'étrangeté des images qu'elle accompagnait, faute de quoi les spectateurs auraient vite « décroché ». Eh bien, croyez-moi, ce n'était pas toujours évident ! »

Bien que Trevor Jones ait été impliqué pendant deux ans et demi dans la création de *Dark Crystal*, la composition de la musique du film proprement dite ne lui prit que quelques jours. « J'ai écrit un thème principal qui, selon moi, collait exactement avec l'atmosphère fantastique du film et dans les quatre notes toujours répétées duquel on retrouve toutes ces implications. Il y a chez moi un très grand mur sur lequel j'avais écrit tout ce que me suggérait chaque personnage, et j'ai décomposé très précisément les événements, ce

suite page 52





HYSTERICAL

Le cinéma fantastique et d'épouvante inspire beaucoup de parodies. Cet *Hysterical*, premier film d'un réalisateur de télévision, écrit et interprété par quatre comédiens ayant fait eux aussi leurs armes sur le petit écran, se situe dans une bonne moyenne. Cette utilisation systématique de situations connues vous arrache quelques sourires. Les Hudson Brothers ont appris à la télévision le sens du gag immédiat et de l'impact. Ils ont envié visiblement le succès international des « Monty Python » et ont apparemment visionné toutes les anciennes et récentes productions du genre, ainsi que le fameux *Hellzapopin*. Certes, ils ont un peu trop tendance à se prendre pour les nouveaux Marx Brothers... mais, en fin de compte, tout cela jouerait plutôt en leur faveur.

Leur film, à travers le récit à la fois classique et délirant de l'esprit maléfique d'une revenante qui habite le phare d'un petit village et transforme les habitants en zombies, se veut d'abord un parcours du combattant cinéphilique. Les nombreuses références sont des clins d'œil énormes : *Les aventuriers de l'arche perdue, Les dents de la mer, L'exorciste, La nuit des morts-vivants, Duel*... tout y passe. Le jeu est simple. On prend une situation connue et on la rend le plus loufoque possible. On remplace, par exemple, la voiture poursuivie par le camion du film de Spielberg par une bicyclette. On fait jouer à des acteurs des rôles auquel le public de cinéma les assimile. Ainsi, Murray Hamilton, bien fatigué et la paupière lourde, reprend le rôle du Maire des *Dents de la mer* première et deuxième partie. Il règne sur une petite ville balnéaire qui se croit attaquée par un requin. Richard Kiel, qui fut Jaws — Mâchoires dans deux James Bond, *L'espion qui m'aimait* et *Moonraker*, se transforme en cadavre flottantt qui attaque les bateaux et défonce les coques... Les frères Hudson jouent avec Dracula, les zombies, la possession, etc. Leur accumulation des lieux communs, assez habile, évite toujours le piège de la vulgarité. Ils mènent leur film comme un show télévisé, ne lésinent ni sur le rythme, les décors, les gags, les numéros musicaux, ou leur propre enthousiasme... Le seul problème est qu'un long-métrage ne se construit pas comme un show TV. On imagine mal Gilbert et Maritie Carpentier se lançant dans la version comique et grand écran de *Ben Hur*, même avec Roger Pierre, Sacha Distel et Michel Sardou... Aux Etats-Unis, le passage de la télévision au cinéma se fait avec beaucoup plus de facilité. Certains l'ont réussi : les « Monty Python » déjà cités, des tempéraments comiques comme Lily Tomlin ou Steve Martin aussi. La très grande audience de la télévision américaine assure automatiquement aux salles de cinéma du même crû un nombre estimable de spectateurs. Mais encore faut-il offrir un produit qui ne soit pas similairement construit, qui respecte la spécificité du véhicule film. Malgré des effets spéciaux intéressants, une mise en scène habile et une photo soignée, *Hysterical* séduit sur l'instant. Mais l'ensemble ne « décolle » pas. C'est, en fait, de l'agréable cinéma comico-fantastique bulles de savon...

Gilles Gressard

U.S.A. 1982 — Prod. : **Gene Levy.** Réal. : **Chris Bearde.** Scén. : **Bill Hudson, Brett Hudson, Mark Hudson, Trace Johnston.** Mus. : **Robert Alvicar.** Dir. de prod. : **Peter Cornberg.** Prod. Ex. : **William J. Immerman.** Resp. de prod. : **Venetia Stevenson.** Mont. : **Marion Rothman.** Phot. : **Donald M. Morgan.** Chorég. : **Jaime Roberts.** Déc. : **Joe Hubbard, Michael Walker.** Eff. sp. : **Henry Millar.** Cost. : **Jodie Tillen.** Maquil. : **Michael Germain.** Int. : **Bill Hudson** (Frederick Lansing), **Mark Hudson** (Paul Battan), **Brett Hudson** (Fritz), **Charlie Callas** (Dracula), **Bud Cort** (le Coroner de la morgue), **Robert Donner** (Ralph), **Murray Hamilton** (le maire), **Julie Newmar** (Venetia), **Cindy Pickett** (Kate), **Clint Walker** (le sherif), **Keenan Wynn** (Paul), **Richard Kiel** (le Capitaine Howdy), **Troy Donahue** (Old Fritz), **Franklyn Ajaye** (Leroy le bibliothécaire), **Gary Owens** (le présentateur des informations), **Helena Makela** (l'infirmière), **Pat Colbert, Indy Shriner** (les prostituées). Dist. en France : U.G.C. 90 mn. Couleurs **(16-3).**





LA MORT AUX ENCHERES

Still of the Night. USA. 1982. Un film réalisé par Robert Benton.
Scénario Robert Benton, d'après un sujet original de David Newman et Robert Benton • **Directeur de la photographie** Nestor Almendros • **Décors** Mel Bourne • **Son** Nat Boxer • **Montage** Jerry Greenberg • **Musique** John Kander • **Production** Salleyjohn Productions • **Distributeur** Artistes associés • **Durée** 91 mn.
Sortie : le 26 janvier 1983 à Paris.
Interprètes : Roy Scheider (Sam Rice), Meryl Streep (Brooke Reynolds), Jessica Tandy (Grace Rice), Joe Grifasi (Joseph Vitucci), Sara Botsford (Gail Phillips).

L'histoire : Sam Rice est un psychiatre renommé à la clientèle fournie. Très méthodique dans l'exercice de son métier, sa vie privée reflète le même souci d'ordre obsessionnel. Un de ses patients se vante à lui de sa dernière conquête féminine : Brooke Reynolds. Il l'entraîne ainsi, sans qu'il s'en aperçoive, dans les méandres d'une troublante histoire d'amour qui deviendra la sienne propre. Un jour, Sam apprend que son patient a été assassiné et reçoit la visite de Brooks que tout semble désigner comme étant la meurtrière. A la fois fasciné et intrigué par cette femme qui sollicite désespérément son aide, et pourtant se dérobe à sa curiosité, Sam entreprend d'élucider son passé, au péril de sa vie...

L'Ecran Fantastique vous informe : Les années 70 ont vu émerger aux USA une nouvelle génération de cinéastes venus de la littérature, du journalisme ou de la photo. Révélé au grand public par *Kramer contre Kramer* Robert Benton occupe dans ce groupe une place privilégiée. Ancien directeur artistique d'« Equire », observateur mordant de la vie new yorkaise, universitaire, cinéphile tourné vers l'Europe, il a pratiqué, d'emblée une approche « oblique » des genres consacrés : policier, western, mélodrame, comédie. Co-auteur avec David Newman de *Bonnie and Clyde* en 1967 il s'est également tourné vers l'insolite et le fantastique, écrivant une comédie musicale pour Broadway, « It's a Bird, it's a Plane... It's Superman » (1966), le scénario du *Reptile* de Joseph L. Mankiewicz (1970), ainsi que celui du *Superman* de Richard Donner, en collaboration avec Mario Puzo, David et Leslie Newman. « J'ai été séduit par cette idée — sans doute venue de *Vertigo* — d'un homme qui tombe amoureux d'une femme sur laquelle il sait, par avance, trop de choses », déclare Robert Benton. « J'ai été influencé par certains films fantastiques », poursuit-il. « Ainsi, la scène de la filature nocturne est une citation précise de *Cat People*. *La mort aux enchères* doit d'ailleurs beaucoup à Tourneur. Dans des films comme *Vaudou*, *L'homme-léopard* et *Cat People*, le danger est toujours subjectif, la peur naît de l'imagination, elle est dans la tête des personnages, et son objet finit par se matérialiser. C'est également ce qui se passe dans *La mort aux enchères* ». Ayant débuté dans un film d'épouvante de Del Tenney (*The Curse of the Living Corpse*, 1964), Roy Scheider a bâti sa réputation sur des rôles d'action. Il y a un parallèle entre le protagoniste de *La mort aux enchères* et celui des *Dents de la mer* : l'acteur est dans les deux films l'« œil » du public. Le spectateur découvre les choses en même temps que lui et n'en sait jamais plus. Né le 10 novembre 1935 dans le New Jersey, et après avoir accédé au vedettariat avec *French Connection* (1971), Roy Scheider a joué dans *Jaws* 1 et 2 (1975 et 1978), et vient de terminer *Blue Thunder*, un film de science-fiction mis en scène par John Badham (*Dracula*).

L'EMPRISE

The Entity. U.S.A. 1981. Un film réalisé par Sidney J. Furie.
Scénario Frank DeFelitta, d'après son roman • **Directeur de la photographie** Stephen H. Burum • **Décors** Charles Rosen • **Montage** Frank J. Urioste • **Musique** Charles Bernstein • **Effets spéciaux visuels** William Cruse • **Maquillages spéciaux** Stan Wiston, James Kagel • **Production** American Cinema • **Distributeur** Fox-Hachette • **Durée** 126 mn.
Sortie : le 23 février 1983 à Paris.
Interprètes : Barbara Hershey (Carla Moran), Ron Silver (Phil Sneiderman), David Lablosa (Billy), George Coe (Dr Weber), Margaret Blye (Cindy Nash).

L'histoire : Carla Moran, 35 ans, habite un modeste pavillon dans la banlieue de Los Angeles. Divorcée, elle élève seule ses trois enfants. Un soir, Carla est brutalement attaquée dans sa chambre à coucher par un assaillant invisible, qui lui plaque un oreiller sur le visage et la viole. L'on ne trouve aucune trace de l'agresseur... La nuit d'après, la jeune femme est victime d'une nouvelle attaque : la chambre se met, cette fois, à vibrer ; les miroirs se brisent, les meubles se déplacent, mûs par une force terrifiante. Carla s'enfuit alors avec ses enfants chez une amie qui lui suggère de consulter un psychiatre. Elle prend rendez-vous avec un médecin, le Dr Phil Sneiderman, d'abord sceptique, mais qui se rendra compte progressivement de l'existence de phénomènes « paranormaux » des plus surprenants...

L'Ecran Fantastique vous informe : Romancier, scénariste, producteur et réalisateur, Frank DeFelitta consacre une part importante de son activité à l'étude des phénomènes métapsychiques. Outre « The Entity » il est l'auteur de trois best-sellers : « Audrey Rose » — qu'il adapta au cinéma pour Robert Wise — « Oktoberfest » et « Sea Trial ». Frank DeFelitta a commencé sa carrière comme scénariste de télévision dans les années 50, en travaillant sur des séries comme *Danger*, *Suspense*, *Studio One* et *Circle Theatre*. De 1962 à 1968, il produit, écrit et réalise de nombreux documentaires pour la NBC. Durant cette période, il tourne un documentaire : *The Stately Ghosts of England*, travelogue humoristique consacré aux plus célèbres châteaux « hantés » d'Angleterre. Une photo prise au cours du tournage dans le Manoir de Langley, révélera, à sa grande surprise, la présence d'un « fantôme ». Ce document, authentifié par divers experts, connaîtra un retentissement considérable et vaudra à DeFelitta ses premiers contacts avec Thelma Moss, directrice du Département de Parapsychologie de l'UCLA. C'est un ancien étudiant de ce même département, Barry Taff, qui l'alertera, six ans plus tard, sur le cas de Mme B., alias Carla Moran. *L'Emprise* suit fidèlement, selon DeFelitta, le déroulement des événements réels vécus par Carla. « Nous avons recréé très précisément les attaques qu'elle a subies, telles qu'elle nous les a relatés », affirme-t-il. « Carla a vu le film et en a confirmé la véracité ». Frank DeFelitta réalisera prochainement sa propre adaptation de « Sea Trial », et vient de publier une suite à « Audrey Rose », intitulée « For Love of Audrey Rose ». Né à Toronto le 28 février 1933, Sidney J. Furie étudie l'écriture et la mise en scène au « Carnegie Institute of Technologie de Pittsburgh ». Après y avoir obtenu ses diplômes, il retourne au Canada en 1954 et fait son apprentissage à la télévision, où il produit et réalise la série « Hudson Bay ». Il débute dans le cinéma anglais en 1961 avec un film d'épouvante, *Doctor's Blood Coffin*, qu'interprètent Hazel Court et Kieron Moore. Il signera en 1965 *The Ipcress File* (*Ipcress, danger immédiat*), film d'espionnage d'un réjouissant cynisme, dont les inventions, visuelles auront une influence considérable sur le cinéma des années 60.

TYGRA, LA GLACE ET LE FEU

Fire and Ice. USA. 1982. Un film réalisé par Ralph Bakshi • **Scénario** Roy Thomas, Gery Conway • **Personnages créés par** Ralph Bakshi, Frank Frazetta • **Directeur de la photographie :** Francis Grumman • **Musique** William Kraft • **Production** Ralph Bakshi Productions • **Distributeur** AAA Soprodis • **Durée** 85 mn.
Sortie : le 16 mars 1983 à Paris.
Interprètes : Randy Norton (Larn), Cynthia Leake (Tygra), Steve Sandor (Darkwolf), Sean Hannon (Nekron), Leo Gordon (Jarol). Film d'animation.

L'histoire : Implacablement, le froid envahit notre planète jusque dans ses ultimes retranchements. Seuls quelques volcans offrent le dernier asile possible à l'Homme confronté au terrible ennemi de glace. Nekron, le diabolique Maître des Glaces, à la tête de sa horde de sous-humains, s'est juré d'anéantir le noble roi Jarol et son peuple vivant dans la cité « Garde Feu ». C'est ainsi qu'il va enlever Tygra, la ravissante fille de Jarol, laquelle rencontrera Larn et connaîtra de multiples aventures dont l'apogée sera la guerre du feu et de la glace...

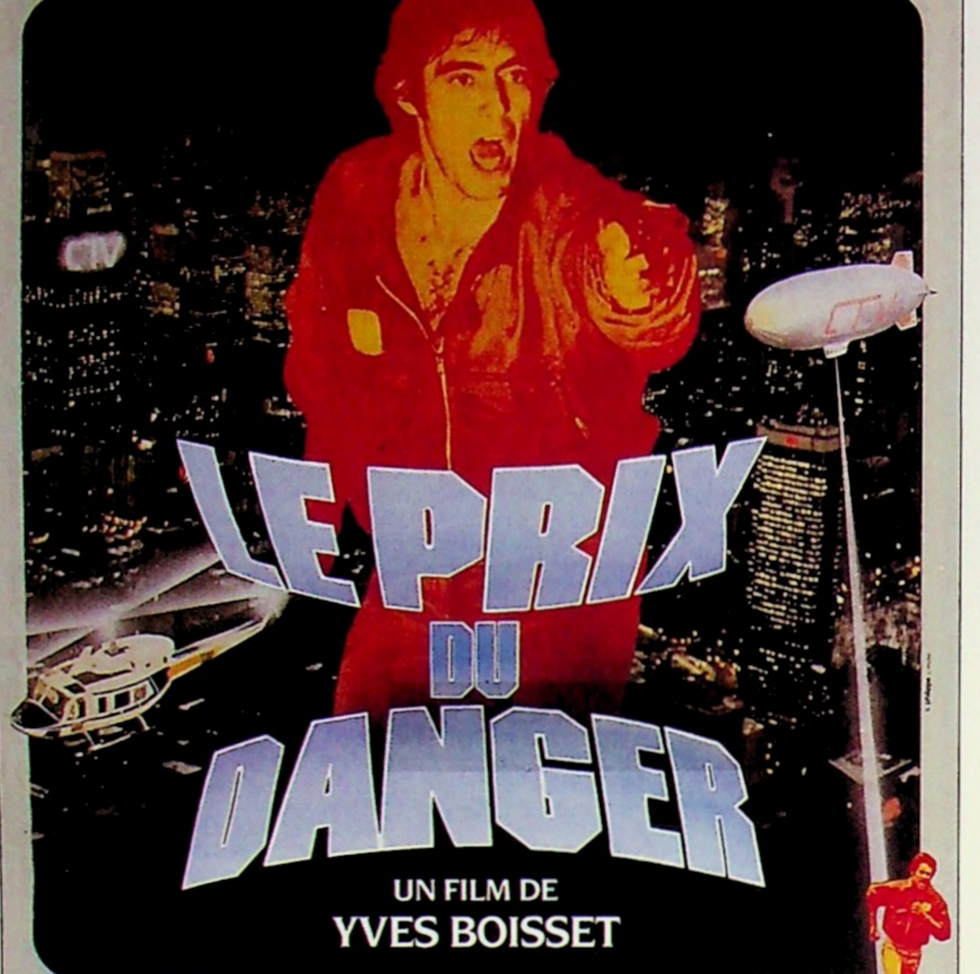
L'Ecran Fantastique vous informe : *Tygra* constitue l'aboutissement d'une remarquable collaboration entre les deux talents créateurs que sont Ralph Bakshi et Frank Frazetta.
Elevé à Brownsville, un ghetto de Brooklyn, Ralph Bakshi a suivi les cours de l'école Thomas Jefferson où il commença à développer ses talents artistiques. Il obtint ensuite à l'école d'Art Industriel de Manhattan le diplôme de dessin animé — avec une médaille ! — et en vint rapidement à travailler avec Terrytoons. Débutant comme « dessinateur exécutant », il est vite promu à l'animation. Quelques années plus tard, il devient directeur de l'animation et à 26 ans, est nommé chef du studio de création. Il part pour créer Ralph Bakshi Productions, et réalise sa première production indépendante pour un public adulte, l'irrévérent *Fritz the Cat* (1972). Lui succèderont après *Heavy Traffic* (1973), *Coonskin* (1975), *Les sorciers de la guerre* (1977), *Le seigneur des anneaux* (1978), *American Pop* (1981) et *Fire and Ice* (1982), co-produit avec Frank Frazetta.
Egalement né à Brooklyn (le 9 février 1928), Frazetta commença à dessiner dès qu'il put à peine marcher. Ses professeurs persuadèrent les parents de Frank de le faire entrer à « Brooklyn Academy of Fine Arts », petite école d'étudiants où il rencontra le peintre italien Michael Falanga. Quand Frank eut 16 ans, son guide mourut, et le jeune homme entra alors dans la vie active comme assistant de John Giunta, effectuant un travail de remplissage pour la bande dessinée. Ce fut le début d'une longue carrière dans la bande dessinée, carrière qui dure depuis plus de vingt ans. Il fit également des couvertures de livre, et, vers 1950, créa ses fameuses séries de « Buck Rogers ». En 1964, en raison du succès des rééditions de « Tarzan » d'E.R. Burroughs, le style de Frazetta commença à être à la mode. Pour la première fois, grâce à *Tygra*, les héros de Frazetta deviennent vivants...

LE PRIX DU DANGER

France/Yougoslavie. 1982. Un film réalisé par Yves Boisset.
Scénario : Yves Boisset et Jean Curtelin d'après la nouvelle de Robert Shekley • **Directeur de la photographie** Pierre-William Glenn • **Décors** Serge Douy • **Montage** Michelle David • **Son** Raymond Adam • **Musique** Vladimir Cosma • **Production** Swanie/TF1/UGC Top 1/Avala Films. • **Distributeur** U.G.C. • **Durée** 99 mn
Sortie : le 26 janvier 1983 à Paris.
Interprètes : Gérard Lanvin (François Jacquemard), Michel Piccoli (Frédéric Mallaire), Marie-France Pisier (Laurence Ballard), Bruno Cremer (Antoine Chirex), Andréa Ferreol (Elizabeth Worms).

L'histoire : Dans une société « futuriste » et régie par une techologie de pointe, l'Homme voit s'effondrer toutes ses valeurs morales, tandis que son ennui va grandissant. Seul refuge illusoire à son « spleen » : la Télévision, qui écoute, oblige, s'efforce par tous les moyens d'apporter aux spectateurs les sensations-chocs auxquels leurs désirs inconsidérés les font aspirer. Inconscience et impératifs commerciaux, deux arguments décisifs qui donneront naissance au Prix du danger. Enjeu : 1 million de dollars. Règle : 4 km de course contre la mort. Risque : un seul, perdre sa vie.

L'Ecran Fantastique vous informe : C'est après de longues années de négociations et de surenchères que Norbert Saada (ex-collaborateur de Sergio Léone, producteur de *Attention les enfants regardent)* est parvenu à obtenir les droits d'adaptation cinématographiques de la nouvelle de Robert Sheckley « The Price of Peril ». John Sturges, Sydney Pollack, John Carpenter, Sydney Lumet, Jean-Paul Belmondo et bien d'autres producteurs, metteurs en scène ou acteurs avaient déjà essayé d'obtenir ces droits. Ce thème, souvent traité au cinéma (*Network, Meurtres en direct, La course à la mort de l'an 2 000, Rollerball,* etc.) est abordé pour la première fois par Yves Boisset, un passionné du genre (son premier film, *Coplan sauve sa peau,* tourné en 1968, s'inspirait des *Chasses du Comte Zaroff*), qui a bénéficié d'un budget de 3 milliards d'AF. Ces « Jeux du Cirque de l'âge électronique », lui permettent de retrouver, un an après *Espion lève-toi !*, Michel Piccoli, vedette de nombreux films fantastiques ou insolites, depuis ses débuts, en 1945, dans le *Sortilèges* de Christian-Jacque. Citons notamment : *Le parfum de la dame en noir* (1949, de Louis Daquin), *Torticola contre Frankensberg* (1952 c-m de Paul Paviot), *Les sorcières de Salem* (1957, de Raymond Rouleau), *Les créatures* (1965, d'Agnès Varda), *Diabolik* (1967), de Mario Bava), *La voie lactée* (1968, de Luis Bunuel) *Themroc* (1972, de Claude Faraldo), *Le trio infernal* (1974, de Francis Girold), *Le fantôme de la liberté* (1974, de Luis Bunuel), *Léonor* (1975, de Luis Bunuel), etc.



TYGRA
LA GLACE ET LE FEU

PRODUCERS SALES ORGANIZATION présente une production RALPH BAKSHI / FRANK FRAZETTA
un film de RALPH BAKSHI TYGRA LA GLACE ET LE FEU (FIRE and ICE)
réalisé par RALPH BAKSHI produit par RALPH BAKSHI et FRANK FRAZETTA
producteurs exécutifs JOHN W. HYDE et RICHARD R. ST. JOHNS scénario de ROY THOMAS et GERRY CONWAY musique de WILLIAM KRAFT
PRODUCERS SALES ORGANIZATION • Copyright 1982 Polyc International B.V. • Tous droits réservés
Distribué par AAA Soprofilms

TYGRA

Tygra, la glace et le feu représente la première contribution de Frank Frazetta au domaine du dessin animé (1) : il s'avère donc intéressant d'étudier ce film non seulement en tant que nouvelle incursion de Ralph Bakshi dans l'Heroic Fantasy, mais aussi en tant que mise en images des concepts de l'un des illustrateurs contemporains les plus importants *Tygra, la glace et le feu* se situe dans un monde partagé en deux : le royaume du feu (et donc les forces du bien) du roi Jarol, et le domaine des glaces dirigé par le sorcier Nekron. La glace est d'ailleurs l'arme de ce dernier qui, au moyen d'ondes télépathiques, provoque l'avancée inexorable de glaciers et l'écrasement des villes et villages se trouvant sur leur chemin. Pour atteindre plus rapidement la victoire, Nekron conçoit le plan de faire enlever la fille du roi Jarol, la princesse Tygra, par ses sbires, les « sous-hommes ». Au cours d'une vaine tentative d'évasion, Tygra fait la connaissance de Larn, un jeune guerrier, qui, accompagné du puissant et mystérieux Darkwolf, entreprendra une lutte mortelle contre Nekron.

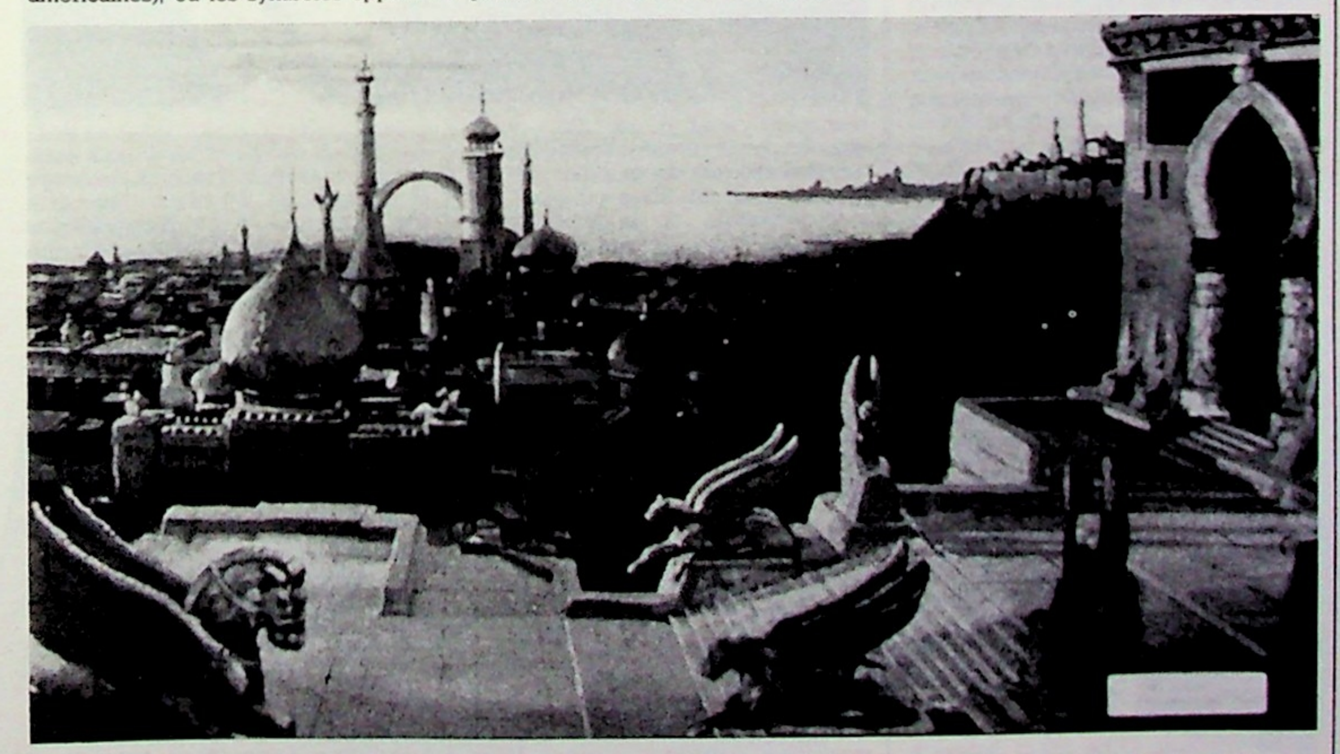
L'intrigue du film ne cache par ses références : il s'agit d'une véritable bande dessinée animée (les deux scénaristes sont d'ailleurs auteurs de BD américaines), où les symboles opposés abondent avec ostentation, et où les conventions de l'Heroic Fantasy sont mises au service d'une aventure au rythme soutenu. Au crédit de *Tygra*, il faut porter d'excellentes scènes d'action et de violence. La tuerie et le suicide collectif d'un groupe d'émissaires envoyés à Nekron constitue à ce titre un moment d'une réelle dimension tragique. L'univers graphique de Frank Frazetta est, quant à lui, fidèlement reconstitué. Nous retrouvons ici la souplesse et la musculature des corps, ainsi que l'esprit quelque peu baroque qui préside à des décors tourmentés, faits de châteaux inaccessibles et de forêts impénétrables. Certes, les limitations techniques de l'animation ne peuvent restituer parfaitement la puissance des toiles de ce grand illustrateur. Mais la faille du film ne réside pas en cela, bien au contraire. Car à travers son œuvre, Frazetta s'est fait lui-même l'interprète d'épopées et d'aventures imaginées par Burroughs, Howard, et autres maîtres du fantastique anglo-saxon. Ses illustrations sont remarquables parce qu'elles parviennent à exprimer, en un seul tableau composé, en général, de quelques éléments simples, la richesse et le mouvement d'un univers. Mais adapter Frazetta, cela ne revient, en définitive, qu'à prendre une sorte de dénominateur commun à l'ensemble de l'Heroic Fantasy, à utiliser le charme et la force de compositions uniques au profit d'un mélange édulcoré. Il aurait sans doute été préférable d'adapter une histoire d'un grand auteur du genre, en la traitant, sur le plan graphique, à la manière de Frazetta.

Cependant, cette faiblesse inhérente au principe-même du film est quelque peu compensée par la présence à l'écran de la princesse Tygra. Inconstestablement, Tygra est une réussite, et le plaisir qu'ont pris Bakshi et Frazetta à la créer, l'animer, la présenter sous les angles les plus avantageux, est communicatif. Il est significatif de constater que Tygra joue, dans l'intrigue, un rôle d'une conventionnelle passivité. A ce titre, elle peut davantage être considérée comme une suite de tableaux inspirés de Frazetta que comme un élément central du film. Ici, l'illustration l'emporte donc sur l'animation.

Guy Delcourt

(1) Voir notre dossier dans le n° 24.

U.S.A. 1982 — Réal. : **Ralph Bakshi.** Prod. Ex. : **John W. Hyde, Richard R. St. Johns.** Scén. : **Roy Thomas et Gerry Conway.** Personnages créés par : **Ralph Bakshi** et **Frank Frazetta.** Phot. : **Francis Grumman.** Mus. : **William Kraft.** Cam. : **Ray Stella, Jiggs Garcia.** Script : **Cassandra Barrere.** Int. : **Randy Norton** (Larn), **Cynthia Leake** (Tygra), **Steve Sandor** (Darwolf), **Sean Hannon** (Nekron), **Leo Gorgon** (Jarol), **William Ostrander** (Taro), **Eileen O'Neill** (Juliana), **Elisabeth Lloyd Shaw** (Roleil), **Micky Morton** (Otwa), **Tamarah Park** (Tutor), **Big Yank** (Monga), **Greg Elam** (Pako). Dist. en France : AAA. 85 mn. Couleurs. Dolby stéréo.



LA GLACE ET LE FEU

LE PRIX DU DANGER

La sortie d'un nouveau film d'Yves Boisset est toujours précédée d'un parfum de scandale. Que l'on se souvienne par exemple de l'affaire *RAS* en 73 ou de la vigoureuse polémique avec le célèbre S.A.C. (Service d'Action Civique) déclenchée à l'occasion de la sortie du *Shériff* en 76. Avec *Le prix du danger*, le réalisateur n'aura — comme à l'habitude — pas failli à sa réputation. Trois jours avant la sortie du film en salles, le Journal du Dimanche consacrait la « une » et un long article au *Prix du danger* suite au refus de Jacques Martin de diffuser un extrait du film dans une émission hebdomadaire consacrée au cinéma. Le rapport entre *Le prix du danger* et Jacques Martin n'est pas évident à première vue mais en tant que présentateur d'« Incroyable mais vrai » (réplique française du « That's Incredible » aux Etats-Unis), Martin a dû se sentir injurié par la véhémente mise en cause de ce type d'émission dans le nouveau film de Boisset.

A la question de savoir si tant de remous autour d'un film ne relève pas tout simplement d'un excellent lancement publicitaire, le doute subsiste... Contentons-nous de reconnaître à Yves Boisset un certain « flair » dans le choix de ses sujets et une manière très personnelle d'en tirer des films « coup de poing » au caractère dénonciateur.

Le prix du danger, c'est le titre d'une émission de télévision diffusée en direct et qui recueille le meilleur pourcentage d'écoute jamais enregistré. Les téléspectateurs se passionnent en effet pour un jeu cruel au cours duquel un candidat sélectionné doit traverser la ville avec 5 tueurs lancés à ses trousses et armés de pistolets. Il a 3 heures pour rejoindre un endroit précis de la ville, connu de lui seul. S'il y arrive, il empoche une prime d'un million de dollars. Si les tueurs l'abattent avant qu'il n'atteigne son but, ce sont eux qui touchent une prime de cent mille dollars.

En ce qui concerne le traitement du sujet, *Le prix du danger* n'est pas différent des autres films de Boisset comportant toujours deux niveaux de lecture :

— L'action, rendue par une course haletante et violente avec moult rebondissements,

— La réflexion. Cette fois-ci Boisset a choisi de mettre en accusation certaines chaînes de télévision prêtes à tout pour obtenir des images à sensation. On pense bien sûr à ABC aux Etats-Unis n'hésitant pas à offrir 8000 dollars à un cascadeur néophyte (les cascadeurs professionnels ayant refusé) pour que celui-ci traverse un tunnel enflammé long de 50 mètres. Le « cobaye » y laissera tous ses doigts... mais quel spectacle proposé aux téléspectateurs à



une heure de grande écoute ! Et la question cruciale de se poser : la responsabilité de tels actes incombe-t-elle à la télévision... ou au public friand d'atrocités ? Selon Boisset, c'est le public qui est à blâmer. Il n'a pas tort, mais cette idée simpliste revient à enfoncer des portes ouvertes : on sait depuis fort longtemps déjà (et l'Histoire n'a cessé de le prouver) que l'homme a toujours été attiré par la cruauté et que la dose de violence que chacun porte en soi appelle un exutoire... Plus contestable est le regard porté sur la direction des chaînes de télévision ; leurs responsables passent en effet pour des gens assoiffés d'ambition, sans pitié, et dont l'unique motivation reste bien entendu... l'argent ! Peut-être n'est-ce là de la part des auteurs du film qu'une volonté de déculpabilisation des médias, ceux-ci ne donnant après tout au public que ce qu'il réclame...

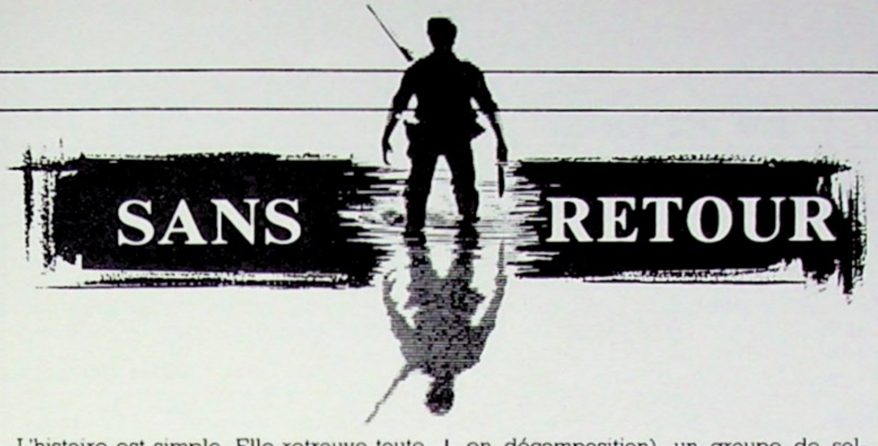
Mais le plus dérangeant vient du fait que *Le prix du danger* manipule le spectateur, et ce, de façon très maladroite car abusive et ne lui laissant aucune liberté de choix ou de réflexion.

En dépit de quelques répliques cinglantes mais plutôt démagogiques, le film nous impose *son* point de vue irréfutable de ce qui est bien ou mal. Un grave défaut provenant surtout du caractère caricatural du film qui, de ce fait, sombre dans l'invraisemblance. Finesse et délicatesse auraient sans nul doute rendu le propos de Boisset autrement plus percutant. La caricature des personnages, surtout, fait sourire. L'accent porté sur Michel Piccoli le rend ridicule dans le rôle du présentateur-vedette. En outre, l'interprétation agaçante d'un Piccoli cabotin n'arrange certes pas les choses. De son côté, Marie-France Pisier paraît trop intelligente pour le rôle qu'on lui fait jouer, quant à Gérard Lanvin, très correct dans les scènes d'action en solitaire, il est tout simplement désastreux lorsque face à un protagoniste, il se transforme en monstre écumant d'agressivité.

Le prix du danger voudrait nous scandaliser, nous faire réagir à l'encontre d'un engrenage qui risque d'aboutir à une situation intolérable dans quelques années en raison de l'extraordinaire pouvoir de la télévision. Face au ton tranchant et outré d'une telle approche, le spectateur ignorant tout message préférera recenser d'autres cruautés, comme celles tellement plus hypocrites de la vie quotidienne...

Gilles Polinien

France. 1982.
Prod. : **Swanie Productions/T.F.1./U.G.C./Top 1 - Paris/Avala Films - Belgrade.** Prod. : **Norbert Saada.** Réal. : **Yves Boisset.** Dir. de prod. : **George Valon.** Scén. : **Yves Boisset et Jean Curtelin, d'après la nouvelle de Robert Shekley.** Phot. : **Pierre-William Glenn.** Mont. : **Michelle David.** Mus. : **Vladimir Cosma.** Son : **Raymond Adam.** Déc. : **Serge Douy.** Maq. : **Monique Granier.** Cost. : **Jacques Fonteray.** Cam. : **Jean-Claude Vicquery.** Effets spéciaux : **Pierdel.** Asst. réal. : **Marc Angelo.** Script : **Claudine Taulere.** Int. : **Gérard Lanvin (François Jacquemard), Michel Piccoli (Frédéric Mallaire), Marie-France Pisier (Laurence Ballard), Bruno Cremer (Antoine Chirex), Andrea Ferreol (Elizabeth Worms).** Dist. en France : UGC. 99 mn. Couleurs.



SANS RETOUR

L'histoire est simple. Elle retrouve toute une tradition du cinéma hollywoodien, films de guerre ou westerns. Un groupe de soldats s'enfonce dans un paysage hostile et est attaqué par un ennemi invisible. On pourrait être dans l'Amérique des pionniers avec un détachement de cavalerie harcelé par les Indiens ou en Corée avec un bataillon de la dernière chance. On pense à *La patrouille perdue* de John Ford (avec Boris Karloff en fanatique religieux !), aux *Maraudeurs attaquent* de Samuel Fuller ou même à certaines scènes du *Voyage au bout de l'enfer* de Michael Cimino. On pense aussi et surtout à *Deliverance*. Pourtant *Southern Comfort* est une expérience et une épreuve totalement nouvelles. On subit, pendant le film, une violence intérieure qui, à la fois, vous met face à vos propres contradictions et vous implique émotionnellement. La situation de départ est tout à fait probable, tout à fait réaliste... Pourtant Walter Hill nous fait vivre le plus épouvantable des cauchemars. *Southern Comfort* est un véritable film d'épouvante. De la peur à l'état brut ! Une de ces peurs surgies du fond des âges, lorsque l'Homme réveillait inconsidérément des forces obscures qui, ensuite, s'acharnaient sur lui ! Mais aussi une peur très contemporaine — et même anticipatrice — où l'Homme découvre sa propre monstruosité.

Dans un bayou cajun (un de ces marais d'eau, de boue, de troncs d'arbres s'élevant jusqu'au ciel, et de végétation en décomposition), un groupe de soldats de la Garde nationale de Louisiane part en exercice. Au programme : une marche forcée de plus de trente kilomètres dans une région hostile qui rappelle étrangement la topographie du Vietnam... Nous sommes en 1973, l'année est significative. Neuf hommes et leur sergent-chef avancent, boussole dans une main et carte d'état major dans l'autre, fusil mitrailleur au côté et balles à blanc dans le chargeur. Ils jouent à la petite guerre, subliment dans ce labyrinthe végétal leurs pulsions agressives et même meurtrières. Fatigue aidant, les « soldats » vont commettre l'irréparable. Après avoir emprunté leurs pirogues pour traverser un lac, l'escouade « Bravo » — c'est leur nom ! — voit surgir sur la rive quatre chasseurs cajuns. Alors que le sergent tente de s'expliquer à distance avec les propriétaires des pirogues, un des militaires, pour rire et par racisme latent, décharge les balles à blanc de son automitraillette sur les quatre hommes. La réponse est immédiate : une riposte en balles réelles. Le sergent est tué, les pirogues chavirent. C'est la fuite et la colère. De tout le film, ces quatre silhouettes n'apparaîtront plus (sauf à la fin), mais elles vont être omniprésentes et menaçantes. Et lorsque les petits soldats décident de faire prisonnier un chasseur cajun, manchot et forcément innocent... c'est toute la faune cajun qui se ligue contre eux. Walter Hill possède un beau talent de conteur. Il ménage le suspense et exaspère l'angoisse, mais sans jamais oublier la peinture psychologique de ses personnages. Hill n'éprouve pas une sympathie béate pour ses héros mais il les comprend et les humanise sans leur pardonner ni leurs faiblesses ni leur bêtise. Cette poignée de « civilisés » autosatisfaits pousse l'égocentrisme au-delà de toutes limites. Serrant leurs inutiles armes et oubliant qu'elles ne sont pas chargées, ils vont transformer une situation de paix en situation de guerre. Ils construisent leur propre piège. Un casque sur la tête, un fusil dans les mains suffisent pour réveiller en certains d'entre eux une fierté mâle qui confine au racisme, à l'intolérance et au désir de tuer tout ce qui est différent. Il n'en faut pas plus pour annihiler en eux toutes facultés de réflexion. Comme dans certains westerns, les « héros » de *Southern Comfort* pensent moins vite que leur fusil... Enfin presque tous, puisque deux d'entre eux, Keith Carradine (en citadin désabusé) et Powers Boothe (en ingénieur texan), regardent à distance la situation se pourrir, avant d'agir.

La descente aux enfers du groupe « Bravo » passe par l'autodestruction : le surgissement de la paranoïa latente. Les « nice boys », fervents adeptes de l'autojustice, sont encore persuadés que l'uniforme confère tous les droits et inspire tous les respects. Au nom de la justice et du respect de la démocratie, les anges gardiens du monde libre se transforment en anges exterminateurs. Le problème, c'est qu'il y a plus exterminateur qu'eux. Les cajuns jouent avec la mort et les nerfs de ceux qu'ils chassent. Huit lapins éventrés pendant aux branches, sous le nez de huit soldats traqués, sept pièges à loup plantés bien visiblement devant sept survivants, la pluie, l'orage, des chiens féroces lachés contre eux, des sables mouvants... il n'en faut pas plus pour venir à bout d'un équilibre psychologique précaire. C'est



la brisure, la plongée aux enfers... Et, une nouvelle fois, l'enfer n'est pas uniquement les autres. Il faut voir Carradine tirant comme une épave un de ses compagnons-fiers à bras devenu un véritable zombie !... Les guerriers de l'Oncle Sam sont totalement incapables de s'adapter à un environnement primitif et d'y suivre. Pourtant le cinéma, les comics et la propagande yankees leur avaient fait croire à leur sens inné du « struggle for life », du combat pour la survie. Combien de fois leur (et nous !) a-t-on raconté la bonne vieille fable de la situation de danger qui vous permet de vous transcender, de jeter au loin sa peau de civilisée et de retrouver en soi une violence instinctuelle qui vous rend maître de la situation ! Walter Hill n'est pas dupe et ne veut pas duper. Cette honnêteté donne à son film une nouvelle dimension. « Si la guerre est horrible, il faut la montrer horrible ». Walter Hill ne s'en prive pas. Son *Warriors* (*Les guerriers de la nuit*) était une bande dessinée extrêmement séduisante, une nouvelle « Odyssée » des gangs de loubards dans la nuit new yorkaise, et jouait à fond la fascination du mythe du héros, mais ici il choisit un style totalement différent. *Southern Comfort*, par son image et son décor (le bayou en hiver), est un film froid, implacable... sans concession pour les fourmis qui sont venues s'y perdre.

Une major compagnie avait le film en distribution et n'a pas jugé bon de le sortir. Il a donc fallu le courage d'un indépendant : *Southern Comfort*, visiblement, fait peur et dérange. Il faut avouer que Walter Hill déterre un certain nombre de cadavres que tendaient désespérément d'oublier les esprits nobles avides de pureté retrouvée. Un tel film n'aurait pas pu être écrit et mis en images sans l'enlisement des illusions américaines dans le bourbier vietnamien.

Gilles Gressard

U.S.A. 1981 — Production : **Phoenix Film.** Prod. : **David Giler.** Réal. : **Walter Hill.** Prod. Ex. : **William J. Immerman.** Scén. : **Michael Kane, David Giler, Walter Hill.** Phot. : **Andrew Laszlo.** Dir. art. : **John Vallone.** Mont. : **Freeman Davies.** Mus. : **Ry Cooder.** Son. : **Glenn Anderson, James Utterback, Tony Romero.** Int. : **Keith Carradine** (Spencer), **Powers Boothe** (Hardin), **Fred Ward** (Reece), **Frankyln Seales** (Simms), **T.-K. Carter** (Cribbs), **Lewis Smith** (Stuckey), **Les Lannom** (Casper), **Carlos Brown** (Bowden), **Brion James** (le Trappeur), **Sonny Landham, Allan Agraf, Ned Dowd, Rob Ryder** (les Chasseurs). Dist. en France : A.-M. Films. 105 mn. Couleurs par DeLuxe **(2-3).**

RAMBO



Plus grosse recette de l'automne 82 aux Etats-Unis, *First Blood* (littéralement « premier sang » mais à comprendre dans le sens « le premier qui agresse l'autre ») est un puissant « survival » qui suit le combat solitaire et désespéré d'un ancien « béret vert », héros de la guerre du Viet-Nam, revenu sur le sol natal... pour se retrouver dans des conditions identiques à celles de l'enfer qu'il a vécu. En effet à la suite d'une altercation avec la police, Rambo (Sylvester Stallone) est arrêté pour vagabondage. Maltraité, humilié, il revit les horreurs et les tortures qui l'ont traumatisé. S'échappant et se réfugiant au cœur d'une nature hostile qui contribue à lui rappeler l'univers vietnamien, il se plie inconsciemment au dur conditionnement qui lui a permis de survivre durant tant d'années et redevient « une machine à tuer »...

Dès les premières images du film de Ted Kotcheff, on ressent cette bouffée de violence palpable qui gonfle l'atmosphère et ne demande qu'à éclater : un ciel lourd et anormalement bas synonyme d'orage, des policiers agressifs et nerveux... Rambo constitue cet Etranger sur lequel va s'abattre la haine.

First Blood rappelle par moment *Le mort-vivant* de Bob Clark : on retrouve dans ces deux films le thème cruel de l'enfant du pays de retour chez lui mais rejeté par la société aveugle, égoïste et qui refuse toute communication. Le héros du film de Bob Clark était un zombi, celui du film de Ted Kotcheff se transforme en bête sauvage, un fou sanguinaire incontrôlable qui, tel un croquemitaine, hante les forêts. Le chassé devient chasseur. C'est de cette situation extraordinaire que naît le fantastique. Rambo transcende son état d'homme pour apparaître bientôt comme une entité monstrueuse, immortelle, sorte de mutant issu de la guerre prêt à surgir de chaque coin d'ombre pour punir la société de ses crimes, de sa médiocrité et de sa responsabilité.

Incontestable réussite plongeant le spectateur dans un univers viril, dur (rares sont les films excluant toute présence féminine) mais grisant, *First Blood* nous permet de retrouver Sylvester Stallone (nouvel étalon en terme de virilité) dans un rôle inattendu et certainement le plus difficile de sa carrière. Car outre l'endurance dont il a dû faire preuve lors des nombreux exploits physiques, c'est bien la notion d'émotion brute qu'il convient d'évoquer lorsqu'au terme du périple son personnage — muet durant la quasi-totalité du film — exprime son désespoir. Dès cet instant, Rambo redevient, à nos yeux comme à ceux de la société, un homme à la blessure inguérissable...

Gilles Polinien

U.S.A. 1982 — Prod. : **Buzz Feltshans.** Réal. : **Ted Kotcheff.** Prod. ex. : **Mario Kassar, Andrew Vajna.** Scén. : **Michael Kozoll, William Sackheim, Sylvester Stallone,** d'après le roman de **David Morell.** Phot. : **Andrew Laszlo.** Dir. art. : **Stephane Reichel.** Mont. : **Tom Noble.** Son : **Rob Young.** Mus. : **Jerry Goldsmith.** Ass. réal. : **Craig Huston.** Int. : **Sylvester Stallone** (Rambo), **Richard Crenna** (Trautman), **Brian Dennehy** (Teasle), **David Caruso** (Mitch), **Jack Starrett, Michael Talbott.** Dist. en France : S.N. Prodis. 94 mn. Scope. Couleurs par Technicolor.

TABLEAU DE COTATION

AS - Alain Schlockoff - **CK** - Cathy Karani - **GP** - Gilles Polinien - **JCR** - Jean-Claude Romer - **RS** - Robert Schlockoff.

TITRE DU FILM	AS	CK	GP	JCR	RS
DARK CRYSTAL. Jim Henson, Frank Oz	****	****	***	**	****
L'EMPRISE. Sidney Furie	***	***	***	***	***
HYSTERICAL. Chris Bearde		**	**	*	**
MUTANT. Allan Holltzman	***	**	*	***	***
LE PRIX DU DANGER. Yves Boisset	**	**	*	**	**
RAMBO. Ted Kotcheff	****	****	***		
SANS RETOUR. Walter Hill	****	****	***	**	****
TYGRA, LA GLACE ET LE FEU. Ralph Bakshi				**	*

*** Excellent - *** Bon - ** Intéressant - * Médiocre - 0 Nul.



LA GAZETTE DU FANTASTIQUE
FRIDAY THE 13TH



Editorial

Deuxième volet de notre *Gazette du Fantastique*, dont vous avez eu la primeur dans le précédent numéro, celui-ci voit déjà sa présentation modifiée. Sans doute cela vous surprendra-t-il, mais ainsi que nous vous en informions auparavant, notre souhait demeure de trouver une formule originale qui soit apte à satisfaire tous nos lecteurs.
Ce désir se traduit par cette différente présentation que nous soumettons aujourd'hui à votre jugement avisé afin que vous puissiez déterminer un choix auquel nous ne manquerons pas de nous référer.
Par ailleurs, et afin que le contenu de cette Gazette soit conforme à ce que vous désirez trouver, nous restons attentifs à toutes les remarques, réflexions et suggestions dont vous voudrez bien nous faire part au travers de votre courrier ; alors écrivez-nous vite !...

Boris Karloff et Bela Lugosi au Ciné-Club d'Antenne 2

La diffusion, par le Ciné-Club d'Antenne 2, d'un mini-cycle de productions Universal des années 30-40 comble une lacune regrettable de notre nationale T.V., à savoir la quasi-absence d'œuvres de cette catégorie sur nos petits écrans. Hasard de la programmation ou volonté délibérée de commencer par le commencement, peu importe, toujours est-il que nous avons eu droit d'abord aux deux premiers titres qui ont ouvert la voie à tout un courant, au point de créer une réputation de spécialiste du film de terreur à la firme en question, bien que celle-ci ait toujours produit des films de tous genres, mais sans atteindre au succès obtenu par sa série « Epouvante ».



Bela Lugosi dans « Dracula ».

Ces deux chefs-de-file, le *Dracula* de Tod Browning et le *Frankenstein* de James Whale, comment apparaissent-ils de nos jours, âgés de plus d'un demi-siècle et réduits au format du petit écran ? A notre humble avis, leur résistance à l'usure du temps n'est pas identique ; en deux mots, si *Frankenstein* conserve son charme sulfureux, *Dracula* accuse cruellement son ancienneté.
Nous ne prétendons pas énoncer une Vérité irréfutable, mais nous jugeons en toute impartialité, après avoir retrouvé ces deux vénérables production sur l'écran familial, alors que nous ne les avions pas revues depuis plus de dix ans. *Dracula* est surtout trahi par ses origines théâtrales dont le film de Browning ne s'est pas assez écarté. Browning a créé une atmosphère d'angoisse, certes, mais a joué la carte de la poésie fantastique plutôt que de l'horreur, au point que l'on se demande aujourd'hui comment un tel film a pu être considéré comme un film d'épouvante. Tout est seulement suggéré, la mort du vampire étant elle-même dissimulée à nos regards déçus. Le personnage de Lucy est escamoté, sa mort et sa résurrection surnaturelle étant seulement évoquées verbalement (comme sur la scène) par Mina. De même, les métamorphoses de Dracula, de la forme animale à la forme humaine, ne sont pas montrées non plus, tout cela restant fort théâtral, impression accentuée encore par le jeu de certains comédiens, surtout Dwight Frye, grimaçant à outrance. Il nous reste heureusement le plaisir de retrouver, majestueusement et onctueusement redoutable, Bela Lugosi détaillant son texte avec brio et promenant avec élégance son personnage lugubre sous son frac impeccable.
Bien qu'il soit aussi l'adaptation d'une pièce (inspirée du roman de Mary Shelley), *Frankenstein* est loin d'être aussi statique que *Dracula*, d'où sa résistance plus solide à l'épreuve du temps. Le film de J. Whale captive toujours autant, dès ses premières images funèbres d'enterrement crépusculaire et de profanation de tombe. L'action ne se ralentit jamais, valorisée dans sa première moitié par l'interprétation excellente de Colin Clive et surtout de Dwight Frye, dont le personnage de bossu sera repris ultérieurement par maintes productions à thème semblable ; Frye réussit là une composition magistrale, par la démarche sautillante de sa silhouette difforme et les expressions démentes de son visage exalté. Est-il utile de souligner que la deuxième moitié du film appartient toute à Boris Karloff, sublime, inégalable, sa prestation n'ayant pas perdu une parcelle de son efficacité originale ? Cette identification totale d'un comédien à un personnage donne au film une dimension qui le hausse au-dessus de tous ses semblables, lui conférant tout simplement le statut de chef-d'œuvre ! Les décors reconstituant des extérieurs fonctionnellement très dramatiques (au début, le chemin sinistre dominé par le gibet, à la fin les rochers noirs où les villageois traquent la créature) créent cette ambiance lugubre caractérisant les productions d'épouvante de l'Universal. C'est volontairement, pensons-nous, que le seul extérieur authentique (le lac au bord duquel le monstre rencontre la fillette) soit justement celui de la séquence la plus émouvante : soudainement, l'être artificiel se révèle tel qu'il est, c'est-à-dire avide d'amitié ou d'amour, et non de meurtre comme son apparence horrible l'a fait croire jusque là. A ce propos, soulignons que la copie présentée par la T.V. ne comprend toujours pas les plans de Karloff prenant la fillette dans ses bras et la jetant à l'eau pour jouer. De plus, nous avions pu voir jadis une copie où l'ultime image était celle du moulin en flammes ; la scène ajoutée, en forme de happy-end, ponctuée par un monologue du père de Frankenstein, que nous avons vue sur nos petits écrans, est à notre avis superflue, affaiblissant l'impact grandiose du dénouement imaginé par Robert Florey. Qu'importe, cela n'a pas assombri nos retrouvailles avec ce film mythique !
D'autant plus que *The Bride of Frankenstein* nous fut offert immédiatement après, initiative heureuse autant qu'inaccoutumée (voir la programmation cahotique de *Star Trek*). Plus encore que son prédécesseur, *La Fiancée...* demeure le chef-d'œuvre absolu que tout le monde connaît, dont il est superflu de rappeler les multiples attraits, en tête desquels nous citerons bien sûr l'éblouissante performance de Karloff, ici omniprésent, étalant ses dons de comédien avec une aisance stupéfiante. On se plaît à souligner que le petit écran n'altère pas la valeur de cette production qui restera, longtemps encore, la favorite dans notre personnel Panthéon cinématographique.

Pierre Gires

FANTASTIQUE A PARIS : L'Université de Paris et la Cinémathèque universitaire organiseront du 16 au 22 mars au cinéma Escurial (11, bd du Port Royal, Paris 13ᵉ) un cycle « Fantastique et Cinéma Bis ». Tous renseignements : 336.02.03.

RADIO FANTASTIQUE : Tous les samedis soirs sur Radio Alligre (104,8 MHz), de 20 h à 22 h, « 666 », l'émission du fantastique, du surnaturel et de l'étrange propose (cinéma, livres, disques, etc.) propose des feuilletons radiophoniques et diverses chroniques de cinéma. Tél. : 340.70.28.

Ciné-club l'Ecran Fantastique

Le dernier mardi du mois de janvier a vu, pour les lecteurs parisiens de la revue et les passionnés du genre, le retour à l'une des premières institutions de l'Ecran Fantastique : le Ciné-Club mensuel. C'est dans l'une des salles du quartier Montparnasse que s'est tenue cette réunion qui devait prendre le visage d'un mini-festival. Nouveaux lecteurs et vétérans se confondaient dans la longue file d'attente, échangeant à bâtons rompus questions et opinions, dans une fièvreuse atmosphère à laquelle présidait une commune passion.

Premier des deux longs-métrages présentés, l'inédit et surprenant *Basket Case*, qui fut accueilli par une salle unanimement enthousiaste. Petit film démuni de moyens, *Basket Case* n'en laissait que davantage paraître le talent et la verve de ses auteurs, qui nous offrirent un feu d'artifice d'humour, de folie et d'hémoglobine. Etrange histoire que celle de ce *Sisters*, au masculin. Ici, l'autre est un être monstrueux, hideux et difforme, condamné à vivre dans un panier d'osier que son frère, normal, transporte inlassablement. Séparés dans leur jeune âge par trois chirurgiens peu scrupuleux, ces deux moitiés après avoir éliminé leur père grâce à une scie circulaire (coupé en deux dans le sens de la hauteur !), errent dans les quartiers les plus sordides de New York, à la recherche de leurs bourreaux qui ne tarderont pas à devenir de sanguinolentes victimes. Un monde sordide, certes, mais observé avec un regard empli d'humour et de tendresse... La faune de l'hôtel minable s'avère, son gérant en tête, totalement hilarante. Les somptueuses créatures qui habituellement hantent la pellicule et le spectateur, deviennent ici de plantureuses prostituées (« Mais que fait la censure ! », crie un spectateur lorsqu'elles se déshabillent). Le monstre est un épouvantable amalgame de caoutchouc, désopilant lorsqu'il s'empiffre bruyamment d'une trentaine d'hamburgers jetés dans son panier, ou se rue en vociférant à la tête de ses victimes (« Ça c'est de l'animation ! », lance un petit malin...). Mais aussi attendrissant et désemparé lorsqu'il écoute, la larme à l'œil, sa grand'mère lire un conte, ou tente vainement de régler le bouton du poste de TV, qui lui reste dans les « mains ». Quant au sang, il jaillit d'un rouge et d'une abondance tels qu'ils firent hurler les plus impassibles. Sans un temps mort, *Basket Case* nous mena crescendo jusqu'au poignant drame final qui se fit sous une tonne d'applaudissements reflètant la joie des spectateurs ravis.

Vint ensuite le sadique *Baron Vampire* (*Baron Blood*), qui sans être le meilleur produit de son auteur, devait ravir les fervents du grand *Mario Bava* auquel l'Ecran Fantastique donnait un coup de chapeau avec la projection de cet inédit que nous avons découvert...

Une première soirée au bilan prometteur d'un heureux et long avenir pour ce Ciné-Club auquel vous serez désormais conviés chaque mois dans l'ambiance d'un commun plaisir partagé.



LA PHOTO-MYSTERE : De quel film s'agit-il ? Envoyez (rapidement) votre réponse à « L'Ecran Fantastique » (solution dans notre prochain numéro).

Solution de la « Photo-Mystère » précédente :
Il s'agissait du superbe « Et mourir de plaisir », réalisé par Roger Vadim en 1960, l'une des rares réussites du cinéma fantastique français, avec Mel Ferrer (le vampire masqué de notre photo), Annette Stroyberg (dans le rôle de Carmilla, la célèbre héroïne de Sheridan Le Fanu) et Elsa Martinelli. Nous ont envoyé les premiers une réponse exacte : MM. Jean-Luc Putheaud, Bruno Giroux, Stéphane Fima, Didier Fourquet, Stéphane Jacquesson, Frack Pizot, Vincent Soulié, Patrick Creusot, Gil Hervy et Mlle Sylvia Crassac.

Insolite...

• Les monts Carpathes ont la forme d'un fer à cheval, ouvert sur le côté gauche, et dont l'extrêmité de la partie inférieure abritait le Comte Dracula dans le roman de Bram Stoker. A l'autre, dans la partie supérieure, vécut la Comtesse Bathory !...

• Le Dracula de Bram Stoker et le Prince de Valachie dont il s'inspira sont des descendants d'Attila. Un acteur a joué les trois rôles au cinéma : Jack Palance. Dans la version 1973 de *Dracula*, il incarne dans la première séquence Vlad Tepes, qui devient ensuite le célèbre vampire. Palance fut Attila dans *Sign of the Pagan (Attila, fléau de dieu*, de Douglas Sirk, 1954). Mais certains journalistes, lorsque leur fut présenté le film de Dan Curtis, critiquèrent le comédien, déclarant que : « Palance n'est pas un bon Dracula, car il a le visage d'Attila ! »...

• Lorsque José Mojica Marins lut que les films de « Zé do Caixao » (« Zé du Cercueil ») étaient inspirés de Dante, il fit des recherches sur Dante, pensant qu'il s'agissait d'un réalisateur tournant des films dans le même style !

PETITES ANNONCES

Nos petites annonces sont gratuites et réservées en priorité à nos abonnés.

CHERCHE toute documentation sur Ray Harryhausen (entretiens, articles, reportages, photos, etc.) et sur les films de monstres de la Toho. Cherche également les n°s 2 et 4 de l'Ecran Fantastique. Gilles Penso, 38-40, rue Louis Grabet, 13001 Marseille. Tél. : (91) 50.45.81.

SOUHAITERAIS correspondre avec amateurs (trices) de musiques de films, intéressés en particulier par l'œuvre de Jerry Goldsmith, pour échanger points de vue et cassettes. Denis Bricka, 8, rue du Félibre Gaut. 13100 Aix-en-Provence.

CHERCHE « Nostra » n° 541 et photos, diapositives, posters et tous renseignements sur *La guerre des étoiles*, ainsi que des Marvel Lug tels que « Strange », etc. Xavier Gros, « Les Chanterelles », 14, rue George Brassens, 33520 Bruges (Gironde).

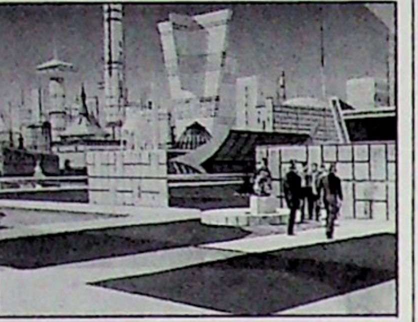
VENDS projecteur super-8 stéréo Elmo GS 1200, capacité bobines 400 mètres. Michel Gohnet, 6, rue Deparcieux, 30000 Nîmes. Tél. : (16) 66.67.33.10 (bureau) et (16) 66.22.65.04 (domicile).

JOSÉ MOJICA MARINS
RITUAL DOS SÁDICOS

LA GAZETTE DU FANTASTIQUE

A propos de Star Trek

Nous avons consacré dans notre n° 8 un dossier complet à la série télévisée *Star Trek*, alors inconnue en France. Et voici qu'en 1983, soit 17 ans après le début de sa parution aux U.S.A., certains de ces épisodes nous sont enfin proposés. Mais ce qui aurait dû être une heureuse révélation pour les téléspectateurs français a été amoindri sinon annihilé par un double événement. D'abord le fait que nous avons déjà vu, avant cela, sur grand écran, les deux productions à gros budget réalisées postérieurement aux épisodes télévisés, l'une par Robert Wise en 1979, l'autre par Nicholas Meyer en 1982 ; ces deux films ayant bénéficié de somptueuses mises en scène (surtout le premier) et de remarquables effets spéciaux, ont inévitablement donné au public une certaine idée de la saga de l'Enterprise, et l'ont d'emblée classée au rang des meilleurs spécimens du genre space-opera.



Et voilà qu'après cela, nous sont offerts, sur le petit écran, quelques-unes des aventures de ce même Enterprise, prises *au hasard* dans la longue filmographie de la série, et non pas, comme on le souhaitait et comme il l'eut fallu, les premiers épisodes explicitant le thème central et situant les personnages. Il en résulte une énorme déception : pour ceux qui n'ont pas vu les deux grands films, il est malaisé de s'intégrer brusquement à l'univers de l'équipage de l'Enterprise, de comprendre les rapports entre les protagonistes, de savoir pourquoi Mr Spock a de grandes oreilles, bref, une fois de plus, on s'est royalement moqué des téléspectateurs en leur jetant en pature n'importe quels morceaux, choisis Dieu sait par qui, pour et comment. A eux de se débrouiller pour essayer d'y comprendre quelque chose !

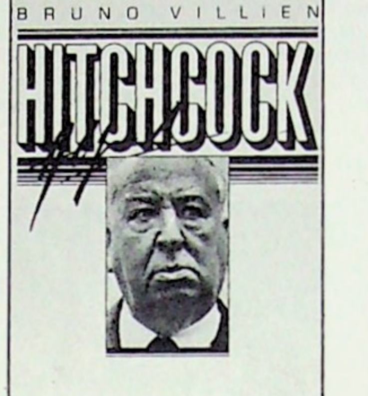
Quant à ceux, dont nous faisons partie, qui ont vu les films du grand écran, le moins que l'on puisse dire est que la vision des épisodes télévisés se révèle quelque peu décevante. *The Tholian Web (Le piège des Tholiens)*, qui ouvrit le feu, est en réalité un des derniers épisodes tournés en 1969 et sûrement pas l'un des plus captivants ; bien meilleur nous parut *Catspawn (Dans les griffes du chat)* qui fait appel à la sorcellerie et à l'épouvante ; *Assignment Earth (Mission Terre)* met en scène un personnage mystérieux issu d'une autre galaxie tandis que *The Deadly Years (Les années noires)* illustre le thème du vieillissement accéléré. *The Immunity Syndrome (Amibe)* se réfère à la pure Science-Fiction avec une histoire de danger interstellaire inconnu, et *Tomorrow Is Yesterday (La patrouille du cosmos)* ramène les héros au 20e siècle après avoir traversé un trou noir.

Certains de ces épisodes ne manquent pas de qualités, de suspense ou d'action, mais l'ensemble se révèle assez pauvre en effets spéciaux, alors qu'au contraire les gros plans des acteurs abondent, en des dialogues trop souvent envahissants. Bref, on comprend mal l'engouement des téléspectateurs américains, sinon par le fait que la série est apparue à une époque où la science-fiction ne nous avait pas encore offert les prodigieux spectacles du type *Star Wars*. Mais encore une fois, les dés ont été faussés au départ, pour nous ; il est possible que si nous avions pu voir les premiers épisodes (que l'on dit excellents) notre jugement eut été différent. Mais nous avons pris le train en marche, c'est pourquoi le rendez-vous de l'équipage de l'Enterprise avec le public français risque de se borner à une brève rencontre sans que jaillisse l'étincelle qui aurait pu la transformer en passion durable.

Pierre Gires

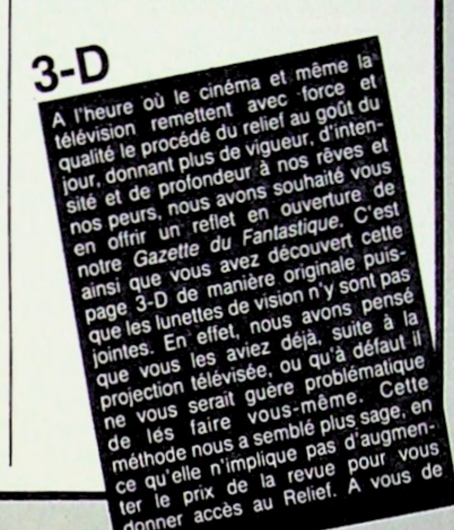
Hitchcock, par Bruno Villien. Editions Colona.

On sera peut-être rebuté par le prix — 248 F. Mais cette somme demeure très raisonnable étant donné la taille et la qualité technique de l'ouvrage. A une époque où tant de livres sur le cinéma s'impriment vite et mal, sans le moindre effort esthétique, le *Hitchcock* paru aux Editions Colona est un modèle d'élégance, de clarté, et de présentation. Toutes les photos — nombreuses — sont reproduites avec une netteté exceptionnelle et un contraste qui rappelle le grain des films originaux.



Le texte de Bruno Villien est, lui, un peu décevant. Il semble qu'un ouvrage aussi soigné dans son iconographie aurait pu être parallèlement le lieu d'un essai d'analyse globale de l'œuvre d'Hitchcock. C'est d'ailleurs ce que laisse espérer son excellente introduction, qui ne se borne pas à ressasser pour la nième fois la biographie du Maître, mais qui met fort pertinemment en rapport cette biographie avec certains aspects de son œuvre. L'analyse, malheureusement, tourne court. Tout le reste du livre se contente de donner, selon la méthode traditionnelle, une sorte de fiche sur chaque film d'Hitchcock : il s'agit bien plus d'« échos de tournage » que d'une véritable étude. Quel que soit le plaisir qu'on éprouve à lire, ou plutôt, peut-être, à feuilleter ces pages, on aimerait trouver, en conclusion du chapitre sur *Marnie*, autre chose qu'une relation détaillée de la brouille personnelle entre Tippi Hedren et Hitchcock. Car ce n'est pas parce que celui-ci se plaisait à dire « It's only a movie » qu'il faut forcément le croire.

Si le cinéma n'avait été pour Hitchcock que futilité, se serait-il donné la peine de préparer autant ses films au point que la flaque d'essence réelle qu'on voit dans *Les oiseaux* a l'air de reproduire les contours de celle qui avait été dessinée dans le *storyboard* ? De là sans doute bien la difficulté majeure d'une étude sur Hitch : autant il est — relativement — facile de commenter l'œuvre d'un réalisateur « inconscient », sans regard critique sur son propre travail, autant il semble absurde, souvent, d'expliquer un cinéma aussi contrôlé, aussi dépourvu de surprise dans la création, que celui d'Hitchcock. Pourtant, tant de films qui, d'une manière ou d'une autre, tournent autour de la notion *religieuse* du Bien et du Mal, mériteraient bien un commentaire plus approfondi. En fait, le génie de Hitchcock — et sa malchance — c'est d'avoir su confondre complètement ce qu'il est convenu d'appeler la forme et le fond. En quelque sorte, un artiste trop complet.



MOTS CROISES N° 6

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
I										
II							■			
III			■							■
IV						■				
V		■		■			■			
VI						■				
VII			■				■			
VIII					■					■
IX							■			
X							■			

HORIZONTALEMENT :

I. Metteur en scène de *Stereo* et de *Crime of the Future*.
II. Reine de Mars - Vedette d'un film de Jeff Lieberman.
III. Moitié d'ogre - Irréprochables.
IV. Interprète le rôle de l'inspecteur dans *Buffet froid* - Sur un panier.
V. Docteur - Supprima.
VI. Tour célèbre - Patrie du *Fantôme qui ne revient pas* (1929).
VII. Dans *Phase IV* - Un peu de malformation - Partie d'ectoplasme.
VIII. Instrument de la machination contre Sissy Spacek, dans *Carrie* - Les lunettes de Clark Kent y ont leur place lorsqu'il devient Superman.
IX. Qualifie *L'incroyable Hulk* - En route.
X. Constaté chez les malheureux protagonistes d'un film d'épouvante - Marin, il est très répandu.

VERTICALEMENT :

1. Les occupants de *La tour infernale* risquaient de l'être.
2. Il s'oppose à l'imaginaire - Propre à *Moby Dick*.
3. Lettres de *Poltergeist* - Homère y serait mort - Portion d'aorte.
4. Neuf anglais - Fabienne, dans *L'ange et la femme*.
5. Il précédait le retour, en 1943 - Peter Proud, dans *La réincarnation de Peter Proud* (initiales).
6. Nora, dans *Litan* - Flora, Pâquerette et Pimprenelle, dans *La Belle au Bois Dormant*.
7. Au commencement de *Tarantula*.
8. Joseph Bouvier, dans *Le juge et l'assassin* et Stevenson, dans *C'était demain*.
9. E.T. l'a été, à la satisfaction générale.
10. Demi-gros - Dans le titre original d'un film interprété par James Dean - Metteur en scène de *Gorgo* (initiales).

Jean-Claude Romer

LA TROISIEME GUERRE MONDIALE

Téléfilm de David Greenne (1982) avec Rock Hudson, Brian Keith, David Soul, Cathy Lee Crosby

Voilà bien le type de scénario dont on souhaite qu'il restera toujours dans le domaine de la (politique ou science) fiction. Car il s'agit là d'un sujet dont le potentiel horrifiant laisse bien loin derrière tous les aliens, tous les poltergeists, toutes les malédictions et toutes les maisons du diable. Nous savons pertinemment que la menace d'un holocauste nucléaire est suspendue au-dessus de nos tête depuis une trentaine d'années, ce qui n'empêche pas la Terre de tourner et les humains de s'y affronter en joutes sanglantes, ça et là, mais juste assez pour ne pas dépasser les limites qui aboutiraient à l'inéluctable destruction générale par bombes atomiques interposées. Plus que jamais, le vieil adage « Si tu veux la paix, prépare la guerre » est en vigueur, chacun des deux « grands » ne cessant de menacer l'autre des pires calamités, mais aucun ne se risquant à mettre ses menaces à exécution, sachant très bien que, s'il y avait une nouvelle guerre, il n'y aurait que des vaincus. D'où l'intérêt passionnant du scénario de cet excellent téléfilm qui, trois heures durant, nous décrit la lente ascension vers le dénouement catastrophique ; nous ne disserterons pas ici sur les causes du conflit évoquées par le script, sur les responsabilités supposées des uns et la valeureuse tentative des autres pour éviter le pire, mais nous soulignerons la magistrale démonstration d'efficacité cinématographique ici déployée, par le développement de deux actions parallèles où les personnages sont seulement reliés, de l'un à l'autre, par le téléphone (blanc ou rouge).

D'un côté, les efforts d'un Président des U.S.A. et d'un Premier Soviétique pour aboutir à une solution pacifique, de l'autre, une opération guerrière menée par un « commando de la Mort » russe dans les territoires glacés de l'Alaska, aux ordres de généraux prêts à tout risquer pour faire triompher leur point de vue.

L'incarnation des personnages des deux leaders du monde par Rock Hudson et Brian Keith domine une interprétation de qualité animant une mise en scène dynamique ; les combats dans la tempête de neige, l'assaut de la station où sont encerclés une poignée d'Américains voués au sacrifice total, valent les meilleures séquences d'œuvres similaires tournées pour le grand écran. Le film s'arrête sur des vues paisibles glanées aux quatre coins du monde alors que s'amplifie le vrombissement des bombardiers qui, des deux côtés, se dirigent vers le territoire ennemi pour y larguer leur pluie mortelle. Ce contraste entre l'image et le son termine magistralement cette production qui aurait mérité une sortie dans les salles obscures, vu ses qualités la haussant au-dessus de la plupart des téléfilms qui ont eu, eux, l'honneur d'être exploités sur les grands écrans.

Pierre Gires

Katherine Hellman (« La 3e guerre mondiale »).



CINEMANIAQUE
par Olivier Billiottet

« J'aimerais connaître le titre et l'auteur du livre tiré du film *La maison des damnés* commenté dans l'E.F. n° 3 ».

Gilles Ronel, 29143 Kéreval

Le livre, traduit en français, à l'origine du film The Legend of Hell House, *portait le même titre, à savoir* La maison des damnés, et son auteur est Richard Matheson.

« J'aimerais savoir où me procurer la bande originale du film *Cannibal Holocaust ?* ».

J.-P. Demouzon, 54000 Nancy

La musique de Cannibal Holocaust, *signée Riz Ortolani, n'a donné lieu à aucun enregistrement à ce jour.*

« Je voudrais savoir s'il existe des écoles où l'on forme les réalisateurs cinématographiques. Si oui, pourriez-vous m'en envoyer la liste ? »

Noël Tosi, 15130 Arpajon

Il convient de vous adresser au Centre National de la Cinématographie, 12, rue de Lübeck, Paris 16e, qui vous fournira tous renseignements ; la plus célèbre des écoles de préparation au cinéma demeure l'I.D.H.E.C.

« Je tiens à vous féliciter pour votre revue, parfaite pour tous les amateurs de fantastique. Dans les nos 30 et 31, il y avait les réf. des disques de l'*Aldila* et *La maison près du cimetière*, de Lucio Fulci. Ne les ayant pas trouvés, j'aimerais savoir si je peux les commander à l'E.F. ? »

M. Carlier, 59155 Nord

Vous pourrez vous procurer ces titres — et des milliers d'autres — au Club Filmusic, chez Monsieur Christian Berthaud, 16-18, rue de la Folie-Méricourt, Paris 11e.

« J'aimerais, par votre intermédiaire, avoir des renseignements sur mon écrivain préféré, Mr Stephen King. Pourriez-vous me donner la liste complète de ses ouvrages parus en France ? »

Jean-Pierre Plutecki, 57000 Metz

Livres de Stephen King parus en France : « Carrie », « Salem », « Cujo », « L'enfant-lumière » (The Shining), « Le fléau », « Danse macabre ».

SOLUTION N° 5

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
I	N	I	B	E	L	U	N	G	E	N
II	E	C	A	I	L	L	E	U	S	E
III	C	E	T	■	O	M	■	I	C	A
IV	R	■	R	A	Y	■	C	L	A	■
V	O	S	A	■	D	■	A	L	M	A
VI	P	A	C	O	■	G	R	O	O	M
VII	H	U	I	T	■	M	A	T	T	E
VIII	I	T	E	■	D	A	M	I	E	N
IX	L	E	N	N	E	■	E	N	■	E
X	E	T	■	S	E	L	L	E	R	S

TREVOR JONES

suite de la page 37

qui me fournissait un canevas à partir duquel j'ai défini le plan de la musique. Et puis il a bien fallu que je fasse la synthèse de tout ce que chacun m'avait dit, parce que chacun avait son idée sur la musique : des gens qui ignorent tout de l'éclairage d'une scène ou de la façon de jouer un rôle, et que j'écoutais en me disant que, après tout, il serait absurde de ne pas tenir compte de leurs suggestions — ou tout au moins de ne pas les étudier. Et puis j'interprétais les thèmes et les leitmotive à Henson et à Kurtz, mais le problème, c'est qu'à moins d'avoir affaire à des musiciens, il est impossible de faire entendre ce que j'ai dans la tête en jouant les notes au piano. J'étais assis, le doigt sur un do qui mourait au bout de trois secondes et je savais pertinemment que les violons soutiendraient la note, mais comment le leur faire comprendre ? En fin de compte, ils sont bien forcés de se fier à la sensibilité et au jugement du compositeur. C'est ce que j'ai tellement aimé avec *Dark Crystal :* c'était la première fois que je travaillais avec des gens aussi méticuleux que moi, et c'était une joie de tous les instants de voir le soin et la minutie qu'ils apportaient à leur œuvre. A l'évidence même, c'est un travail que l'on ne peut faire qu'avec beaucoup d'amour. »

On en trouve un exemple dans l'historique de la famille des Gelflings, qui fut fourni à Jones avant qu'il n'entreprenne l'écriture de la partition. « Il n'en est à aucun moment question dans le film, mais les membres de l'équipe de production considéraient comme important de savoir d'où ils venaient. Le résultat, c'est que lorsqu'on dispose d'un arrière-plan aussi important, on fait forcément allusion par sa musique à un univers beaucoup plus riche. »

L'un des défis les plus audacieux relevés par Jones consista à écrire six morceaux de musique destinés à être joués sur le plateau, au cours du tournage de certaines scènes, comme la danse du Peuple des Pods, et la cérémonie funéraire des Skeksis. « Jim m'avait donné deux mois pour les composer, et ce n'était pas facile : je n'avais évidemment pas vu une seule image du film, et il me fallait me fier à mes idées préconçues. »

Selon Jones, l'une des pires choses que l'on ait actuellement à subir, c'est précisément la musique de film : « Les producteurs sont souvent volés. La musique devrait être du même niveau de qualité que les images, et la plupart du temps ce n'est pas le cas. Ne me faites pas dire que j'y suis arrivé ! Mais au moins je m'efforce de parvenir à un résultat qui vaut au moins un peu mieux que ce à quoi on a droit le plus souvent. Maintenant, il faut bien dire que dans les milieux du cinéma, le mode de travail n'est pas toujours à la hauteur. Tous les films auxquels j'ai jusqu'à présent apporté ma contribution étaient en retard, par exemple. J'ai besoin de délais précis pour retenir le London Symphony Orchestra six mois en avance, et si au dernier moment le film n'est pas prêt, ou si quelque chose change, je me retrouve en train de travailler toutes les nuits pour rattraper le retard imposé par les états d'âme de quelqu'un et, dans ces moments-là, j'aime autant vous dire que se plier au rythme du 24 images par seconde devient un vrai calvaire. Car annuler une séance d'enregistrement, ce serait un manquement aux usages de la profession, et on ne resterait pas longtemps dans cette profession. Cela dit, ce sont les risques du métier, et c'est ce qui pose le plus de problèmes. »

Il n'empêche que le fait de couper le film après l'enregistrement de l'accompagnement musical peut aussi tourner au cauchemar. « La musique, c'est un tout. Si on se met à la découper en morceaux, au lieu de lier les images entre elles, toute continuité est rompue et les séquences se succèdent sans unité ; la musique ne remplit plus son rôle qui consiste à proposer au public une logique émotionnelle. Imaginez par exemple une séquence accompagnée par cinq mesures en la mineur, suivies de deux mesures en fa. Si l'on coupe ces deux dernières mesures qui amenaient elles-mêmes un thème en sol dièse, que devient la progression logique ? Sans parler du rythme ! Ça devient un hachis musical sans rime ni raison. Ajoutez à cela les points d'orgue qui ponctuent les moments forts et qui sont exclus par la même occasion... Il faut refaire le montage sonore en s'efforçant de maîtriser des éléments hétéroclites pour donner au résultat final les caractères de l'œuvre d'origine. La musique en souffre inévitablement. Mon ego n'est pas tel, toutefois, que je me sente obligé de convoquer le London Symphony Orchestra pour une nouvelle séance d'enregistrement, mais je saurais toujours que la musique du film n'est que le pâle reflet de ce qu'elle aurait dû être. *Dark Crystal* est un projet tellement monumental... Je ne me suis pas contenté de composer la musique du film, j'ai aussi écrit celle de la bande annonce, des films publicitaires, du défilé de mode et des expositions. En tout, cela fait plus de trois heures de musique pour un film d'une heure et demie. Mais ce n'est pas le travail qui me fait peur. Pour moi, la satisfaction supérieure est de rentrer dans un studio d'enregistrement et de voir le London Symphony Orchestra prêt à jouer ma musique sous la direction de Marcus Dodds. C'est très, très exaltant. Et à l'origine, qu'est-ce que c'est ? Un peu de papier et un crayon. Et si cela ne me plaît pas, c'est que ce n'est pas bon. La musique est censée agir à un niveau inconscient, et il est très satisfaisant de savoir que les gens vont l'entendre, et qu'elle va contribuer au succès du film. »

Propos recueillis par **Alan Jones**
(Trad. : Dominique Haas)





« Deux ne feront qu'un
et Un sera entier... »

Telle est la prophétie sous la menace, ou dans l'espoir de laquelle, selon les cas, vivent les habitants du monde de *Dark Crystal*. Monde assombri, couvert de ténèbres mouvantes au-dessus de ce qui en constitue, semble-t-il, le centre vital : le Château du Cristal. Celui-ci, dominant un sol desséché et presque lunaire dont les craquelures reflètent les éclairs sporadiques qu'engendrent éternellement les nuées, dresse sa silhouette déchiquetée, hérissée de pitons acérés aux formes courbes ou droites, crevassée elle aussi ; cet assemblage hétéroclite et baroque trouve son unité dans le sentiment de désolation qu'inspire, à l'instar du paysage, la matière livide et pierreuse dont il est constitué.

« Dans un autre monde et en un autre temps » vivait un peuple d'êtres à l'intelligence créatrice supérieure, dont le cœur et l'âme se concrétisaient en un cristal géant abrité par un château, gemme mystérieuse étincelant du pouvoir que lui conféraient les trois soleils de la planète. Mais une catastrophe ayant bouleversé la planète, mille ans avant que commence notre histoire, le cristal se fendit, se morcella et, quoique demeurant apparemment compact, s'assombrit. Dès lors commença le terrible règne des Skeksis — êtres mi-hommes, mi-oiseaux au faciès de rapaces — tandis que



The Dark Crystal

d'autres espèces continuaient tant bien que mal à subsister de par ce monde désormais déséquilibré : les Mystiques, sorte de lamantins pourvus de membres humanoïdes et d'une queue, détenteurs de l'antique sagesse ; les Gelflings, sorte d'elfes, physiquement très proches de l'homme, et les Pods, population espiègle et sympathique constituée de petits êtres, sorte de nains épris de paix et de tranquilité, vivant dans la joie et la bonne humeur d'une vie partagée entre les activités champêtres, la bonne chère, la musique, les danses et les chants. Et, à tout cela, se juxtapose une faune de créatures plus étranges les unes que les autres et une flore pleine de surprises...
Monde qui aurait pu néanmoins vivre dans un semblant d'harmonie, sans l'inassouvible désir de tyrannie des Skeksis, aidés par les effrayants Garthims, leurs gardes, sortes de doryphores géants au corps ramassé, carapaçonné, munis de dangereuses mandibules et de membres arachnéens. Asservissant chaque fois qu'ils le peuvent les Pods en les privant de leur « substance de vie » et en faisant d'eux des robots vieillis et sans âme, les Skeksis ont exterminé les Gelflings, guidés par la terreur qu'inspire en eux la prophétie prédisant qu'un Gelfling redonnerait un jour au monde son harmonie, sonnant ainsi le glas de leur règne. Quand commence *The Dark Crystal,* les Skeksis et les Mystiques s'éteignent doucement d'une vieillesse qui n'en finit pas, les premiers desséchés, cherchant vainement à se rajeunir en absorbant la substance de vie qu'ils tirent du pauvre corps des Pods et en proie à leurs mesquines rivalités, les seconds ridés comme des vieilles pommes, mais plus placides, plus pacifiques et plus philosophes que jamais, et vivant dans l'espoir que la prophétie se réalisera un jour. Seulement, seul un Gelfling peut le faire en retrouvant un éclat jadis arraché au cristal et en, le remettant à sa place au moment précis où la Grande Conjonction verra les trois soleils s'aligner et ne former plus qu'un pour éclairer le cristal de leur feu commun. Et ce jour approche...
Les Skeksis ne sont plus que dix, les Mystiques également, et, tandis que l'Empereur des Skeksis se meurt, guetté par ses neuf compagnons avides de s'emparer d'un pouvoir dont le luxe poussiéreux, à l'image des tentures et des nappes de la grande salle du Château du Cristal, tombe en lambeaux, le Maître des Mystiques, le plus sage d'entre tous, vit également ses derniers instants ; il n'a que le temps de faire venir Jen, le seul Gelfling qui ait échappé au génocide, et de lui confier quelle est sa mission ; trouver au plus vite l'éclat du cristal, s'introduire dans le château et, au moment de la Grande Conjonction, redonner au Cristal son intégrité.
Mais pour ce faire, combien d'obstacles à surmonter, tandis qu'à l'approche du grand jour, les neuf Mystiques survivants entreprennent une longue et lente marche vers le Château du Cristal où, en même temps que la prophétie, doit s'accomplir leur destinée.
Il faudra d'abord que Jen retrouve la pittoresque magicienne Aughra, la Gardienne des Secrets, qui détient l'éclat du Cristal dans son repaire protégé par les plantes qui lui obéissent, et dans le laboratoire duquel une gigantesque machinerie simule éternellement les mouvements des astres ; puis il devra atteindre le Château du Cristal : mais pour cela, combien de fois lui faudra-t-il échapper aux Garthims, les soldats des Skeksis, et à l'œil vigilant des autres alliés de ceux-ci, telles les Chauves-Souris du Cristal ? La seule réelle consolation qu'il rencontrera dans ce monde merveilleux et terrifiant, truffé de pièges et de traîtrises — en dépit de quelques amitiés — sera de s'apercevoir qu'il n'est pas seul et qu'une jeune Gelfling, Kira, a jadis échappé elle aussi au massacre. Kira qui lui fera connaître la charmante gent Pod par laquelle elle avait été miraculeusement recueillie. Kira avec qui, tout doucement, Jen apprendra, sinon encore l'amour, du moins la tendresse née du simple fait de partager avec une autre sa destinée.

La Critique

Le Merveilleux retrouvé

L'œuvre entière, on le voit, baigne dans la féérie pure. On entre ici dans un univers totalement imaginaire de légende et d'épopée, avec son mélange traditionnel de schématisme heurté et de flou poétique. Le monde de *Dark Crystal* est de ceux dans lesquels tout ce qui va mal n'existe que pour mieux nous faire assister au triomphe de la pureté, de l'idéal et de la beauté. Le problème n'est pas ici de savoir si Jen mènera à bien sa mission, même si l'on sait qu'en cas d'échec de sa part, la planète sera définitivement soumise à la tyrannie des Skeksis, mais comment, il y parviendra et pour arriver à quoi. Car, bien que quelques détails nous induisent progressivement à imaginer le mystère qui se cache sous la conflagration de jadis aussi bien que sous la Grande Conjonction imminente, on attend avec anxiété de voir par quel miracle l'harmonie reviendra sur cet univers plongé depuis mille ans dans le malheur. Le suspense créé touche moins au développement de l'histoire qu'au crescendo dans le merveilleux et le spectacle visuel.
Place, désormais, à la fantaisie totale qui permet aux auteurs de multiplier sans

The Dark Crystal



Un rêve éveillé

contrainte aucune les facettes, les angles et les rebondissements. Jeu de l'esprit, *The Dark Crystal* trace ainsi un cheminement qu'on parcourt sans jamais savoir quelle trouvaille, quelle nouveauté nous attendent au détour de la prochaine image : dans un tel contexte d'imagination débridée, les créateurs des Muppets ont pu s'en donner à cœur joie et ne s'en sont pas privé ! La drôlerie et l'humour, toutefois, n'empêchent pas la tragédie de se dessiner çà et là, mais jamais pour longtemps. Et c'est sans nul doute ici que se situe l'enchantement : dans cette délectation sans mélange que l'on ressent à se laisser entraîner par le film et même très rapidement *dans* le film, qu'on suit rapidement comme un rêve éveillé.

On est, en cela, bien aidé par le fait que les créateurs de l'œuvre ont vraisemblablement vécu bien des moments de leur travail avec le même esprit, celui-ci n'interdisant pas (et même nourrissant) la rigueur et la minutie de la réalisation, qui seules peuvent donner à ce type de spectacle un réel pouvoir de conviction. Belle leçon, à nouveau, que cette subtile alliance pour notre très cartésien esprit national et pour le cinéma souvent affligeant qu'il engendre, en confondant trop souvent fantaisie et amateurisme, sérieux et ennui. On trouve dans *The Dark Crystal,* liant la forme et le fond et les entremêlant sans cesse, la même rigueur interne, pour ne pas dire viscérale, que chez Rabelais. Tout palpite dans un perpétuel jaillissement et l'attrait de l'inattendu s'allie à la magie de ce qui se produit sous nos yeux pour donner naissance à un dépaysement qui n'est point sans rappeler celui créé par l'univers de Tolkien. Indépendamment des créatures imaginées pour le film, du soin apporté aux intérieurs, la forêt merveilleuse dans laquelle erre Jen avant de rencontrer Kira constitue en soi un morceau d'anthologie fourmillant d'idées dont l'œil a parfois du mal à saisir le passage sur l'écran tant il est rapide, et cela avec un sens du gag et de l'humour qui, par sa fraîcheur, se hausse sans conteste au niveau des meilleurs moments nés de l'imagination débordante des studios Disney dans ce genre de film ; on devine par moments que Tex Avery n'est pas loin non plus...

Réminiscences

Mais il est tout aussi incontestable que dans *The Dark Crystal,* les créateurs si prodigues en surprises dans les détails de la réalisation et les effets spéciaux, n'ont parallèlement pas cherché à produire un scénario vraiment original, qui peut-être eût détourné l'attention des spectateurs de l'aspect essentiellement visuel de ce qui leur était proposé. Le monde qu'ils nous dépeignent — n'eut été la révélation finale — joue à fond la carte du manichéisme et de ses oppositions traditionnelles entre le bien et le mal, Dieu et la matière (la foi et la philosophie des Mystiques opposées au matérialisme mesquin des Skeksis qui, sans cesse en proie à la perfidie et à la trahison, s'avèrent être par ailleurs, dans un truculent banquet, de bien peu distingués convives), la lumière et les ténèbres (les Skeksis vivent confinés dans leurs pièces délabrées, contrairement aux autres peuples, épris de lumière et de nature). Le physique des Skeksis est d'ailleurs en accord avec leur côté luciférien : avec leurs têtes de rapaces, ils font songer au vautour et à l'aigle, image traditionnelle de l'Antéchrist, esprit maléfique, cruel, ravisseur, orgueilleux, oppresseur, perverti par le pouvoir ; ils allient à tout cela d'autres traits symboliques de cet oiseau, telle la recherche de la lumière (ici celle du cristal), le pouvoir de rajeunissement (ici tourné en dérision car l'alchimie parfois fonctionne mal !) ou le caractère perçant de la vue (ici par Chauve-Souris du Cristal interposé !)

On discerne de plus une teinture moins que vague de christianisme : la solution finale exhale des relents de péché originel, de déchéance de l'espèce et d'un Eden perdu qu'il convient de retrouver, afin qu'en celui-ci, une fois les choses rentrées dans l'ordre, le couple formé par Kira et Jen soit le premier à perpétuer à nouveau l'espèce qui seule allie la jeunesse, l'esprit pur et la fantaisie au sein d'une nature toute de clarté, de joie et de bonté.

On pense aussi à l'ubris des Grecs et l'on se souvient que toutes les civilisations ont (si l'on croit la tradition) conduit dans un premier temps si loin le péché et en particulier la démesure qu'elles ont un jour connu le juste châtiment d'une période de purge provoquée par un cataclysme (le plus souvent le déluge, mais c'est un tremblement de terre qui détruit Sodome et Gomorrhe), période destinée à préparer une nouvelle naissance grâce à la préservation d'un couple original, qu'il s'agisse de Noé, de Deucalion et Pyrrha ou de bien d'autres. Comment ignorer également la valeur symbolique du nombre mille selon les Psaumes (mille ans séparent les Conjonctions des trois soleils dans notre film) : les jours de l'arbre de vie sont de mille ans, qui est aussi la durée de la vie paradisiaque, celles d'Adam, celles des justes (Cf. les Mystiques), et celle du règne du Christ après son retour, etc...

La dimension d'un mythe

Le mythe solaire et la notion de cycle astral, dont chaque conjontion est le départ d'une nouvelle ère, sont des bases de bien des croyances philosophiques et mystiques de l'Antiquité. Quant à la quête rédemptrice, elle fournit également l'un des thèmes favoris de ce type de conte, depuis le Graal jusqu'à l'anneau de Tolkien. Sans prétendre être exhaustif, on peut aussi mentionner quelques rappels d'ordre mythologique : l'œil de la magicienne Aughra qui n'est pas sans rappeler celui que les Grecs se passent dans la légende de Persée, la prophétie, alliée à l'idée d'un destin inéluctable, quelle que soit l'horreur de l'action perpétuée par ceux qui veulent y échapper (ici, le massacre des Gelflings) nous ramène tout droit à une histoire telle celle d'Œdipe et la formulation sibylline de cette prophétie n'est pas sans rappeler celle des oracles antiques.

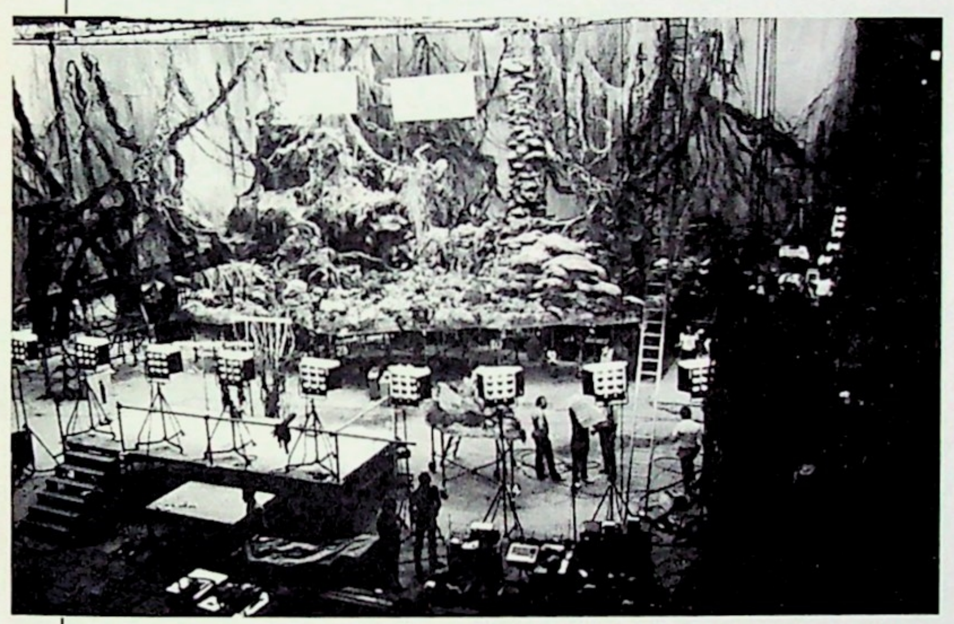
Mais au bout du compte le résultat s'avère paradoxal : le foisonnement des références, par-delà l'impression d'un creuset confère ce *The Dark Crystal* la dimension d'un mythe à l'originalité familière : le dépaysement est de ceux au sein desquels on se sent immédiatement chez soi.

Un remarquable travail d'équipe

Ainsi pressent-on, comme nous le faisions remarquer précédemment, que tout le monde a pris plaisir à participer à cette réalisation, et n'a eu de cesse d'y mettre son grain de sel, avec d'autant plus d'aisance que l'œuvre est manifestement conçue pour intégrer parfaitement l'apport de chacun. Certes Jim Henson et Frank Oz se sont-ils taillés la part du lion, mais tout en adoptant un ton différent de celui des Muppets, il n'ont pas pour autant rompu avec la tradition, qui les accompagne — les Pods et le personnage d'Aughra en sont les meilleurs exemples. Même Gary Kurtz, producteur de *Star Wars* et de *The Empire Strikes Back,* a apposé son sceau : la taverne des Pods présente quelques rapports, dans son atmosphère, avec celle du premier de ces deux films. Le mélange des genres, placé sous le signe constant d'une poésie qui lui confère son unité profonde, ménage aussi des moments privilégiés à chacun d'eux, depuis le prologue, délibérement épique, jusqu'à l'épilogue, qui, grâce aux effets optiques en particulier, enchante et plonge dans une contemplation enfantine. Entre les deux, l'action rivalise de présence avec l'humour, l'émotion et la tendresse : l'action avec l'attaque du repaire d'Aughra et du village pod par les Garthims, ainsi que les combats et les

poursuites qui jalonnent le récit ; l'humour tantôt léger ou cocasse du personnage d'Aughra, de la forêt, des Pods ou de Fizzgig, le petit animal familier de Kira, tantôt féroce dans la peinture des Skeksis ; l'émotion avec la mort du Maître des Mystiques et les scènes finales ; la tendresse avec les deux personnages principaux dont les relations offrent l'occassion d'une ou deux scènes réellement exquises de fraîcheur et de pudeur, comme leur trajet en barque ou le moment de leur rencontre, qui contient une évocation en parallèle de leurs passés respectifs, évocation en tout point remarquable tant par le raccourci





L'un des impressionnants plateaux de tournage de « Dark Crystal », sur lequel fut reconstitué l'étrange paysage au sein duquel Kira et Jen se rencontrent.

poétique que par l'émotion qui s'en dégage.

En ce qui concerne Jen et Kira, l'une des meilleures réussites du film est d'ailleurs sans nul doute de parvenir à nous émouvoir avec des personnages dont le faciès, loin de traduire par ses expressions les sentiments des individus, reste figé, à l'exception des battements de paupières, comme il se doit dans le cas de marionnettes. Il y aurait d'ailleurs beaucoup à dire sur Jen et Kira, en particulier à propos de la fascination qu'ils exercent sur nous grâce à une ambiguité physique qui ne nous permet pas de les situer clairement dans l'échelle de la vie humaine — sont-ils enfants, adolescents ou jeunes adultes ? — caractère qui ne peut qu'accentuer la fraîcheur du regard qu'on est alors conduit à porter sur les sentiments qui les unissent.

La construction du scénario, ménageant des parallèles significatifs (tels les morts de l'Empereur des Skeksis et du Maître des Mystiques), la qualité de la photographie et des décors s'allient à tout ce dont il vient d'être question pour faire de *Dark Crystal* un film parfaitement réussi et, à bien des égards, radicalement nouveau.

Soulignant avec beaucoup de subtilité et d'élan quand il le faut les multiples facettes du film, la musique de Trevor Jones achève de conférer à l'ensemble non seulement son unité, mais aussi une sorte d'aura toute de charmes et de séduction : on appréciera particulièrement les scénes où l'action s'inscrit dans cette musique lorsque Kira chante ou que Jen joue de son instrument.

The Dark Crystal est de ces films qui viennent enseigner aux enfants, et rappeller aux adultes, que dans le monde du rêve la beauté triomphe toujours : point d'infantilisme ici ; seulement une naïveté enjoleuse qui ne sert que de façade à un discours enrichissant sans être moralisateur. Chaque âge y trouve son compte sans être rebuté par quelque concession que ce soit aux autres.

Au confluent flou de la fraicheur d'esprit et de la maturité technique, *The Dark Crystal* parvient, à l'image du monde qu'il nous dépeint, à se situer et à nous entrainer « ailleurs et dans un autre temps », tout en se présentant comme l'archétype d'un cinéma profondément humain et d'une vivifiante santé.

Bertrand Borie

FICHE TECHNIQUE

Réalisateur **Jim Henson** et **Frank Oz** • Producteurs **Jim Henson** et **Gary Kurtz** • Producteur exécutif **David Lazer** • Scénariste **David Odell**, d'après un sujet original de **Jim Henson** • Directeur de la photographie **Oswald Morris** • Conception visuelle **Brian Froud** • Musique **Trevor Jones** • Chef décorateur **Harry Lange** • Monteur **Ralf Kemplen** • Effets spéciaux visuels **Brian Smithies** et **Roy Field** • Producteur associé **Bruce Sharman** • Directeur artistique **Charles Bishop**, assisté de **Terry Ackland-Snow**, **Malcolm Stone** • Décorateur **Peter Young** • Caméraman **Derek Browne** • Assistant réalisateur **Dusty Symonds** • Chorégraphie et entrainement des mimes **Jean-Pierre Amiel** • Réalisateur seconde équipe **Gary Kurtz** • Son **Nicholas Stevenson** • Montage musical **Michael Clifford**, **Dina Eaton** • Supervision du dialogue **Louis Elman**.

Equipe effets spéciaux :

Réalisateur des effets spéciaux de maquettes **Brian Smithies** • Réalisateur de la photographie des maquettes **Paul Wilson** • Superviseur des effets mécaniques **Ian Wingrove** • Superviseur des impressions optiques **Richard Dimbley** • Peintures sur verre **Mike Pangrazio**, **Chris Evans** • Créatures et costumes conçues par **Brian Froud** • Superviseur des créatures **Sherry Amott** • Conception des créatures et supervision de leur fabrication **Wendy Midener** (Gelflings), **Lyle Conway**, **Sarah Brakpiece** (Skeksis), **Sherry Amott**, (les Mystiques), **Fred Nihda** (Garthim), **Lyle Conway** (Aughra), **Valerie Charlton** (les échassiers du vent), **Tim Clarke**, **Tim Miller**, **John Coppinger**, **Rollin Krewson** • Conception des costumes **Sarah Bradpiece**, **Steven Gregory** (Skeksis) **Shirley Denny**, **Diana Mosley**, (les Mystiques), **Polly Smith**, **Barbara Davis**, **Ellis Duncan** (Gelflings et Podlings) • Costumiers **Val Jones**, **Lesja Liber** • Robes, **Betty Adamson** • Coiffures **Stuart Artingstall** • Conceptions mécaniques spéciales **Leigh Donaldson**, **Tad Krzanowsik**, **John Stephenson**, **Bob Baldwin** • Superviseur du latex **Tom McLaughlin**.

Une production Henson Organisation pour ITC • Panavision, Technicolor • Dolby Stéréo • Durée : 1 h 34 • Distribué aux USA par Universal Pictures et Associated Film Distributors • Distribué en France par C.I.C. • Filmé aux Studios Emi d'Elstree, à Borehamwood ; extérieurs tournés en Angleterre.

Les personnages et leurs interprètes :

Jen, un Gelfling **Jim Henson** • Aughra, la Gardienne des Secrets **Frank Oz** • Kira, une Gelfling **Kathryn Mullen** • Fizzgig, le gentil Monstre **Dave Goelz** • Les Skeksis, Maîtres Maléfiques du Cristal Noir : Le Chambellan **Frank Oz** • Le Maître des Garthims **Dave Goelz** • Le Grand Prêtre **Jim Henson** • Le Savant **Steve Whitmire** • Le Gourmet **Louise Gold** • L'Artiste **Brian Muehl** • L'Historien **Bob Payne** • Le Maître des Esclaves **Mike Quinn** • Le Trésorier **Tim Rose** • Les Mystiques : Urzah, le Gardien du Rite et le Maître de Jen **Brian Muehl** • Le Tisserand **Jean-Pierre Amiel** • Le Cuisinier **Hugh Spight** • Le Devin **Robbie Barnett** • L'Herboriste **Swee Lim** • Le Chantre **Simon Williamson** • Le Scribe **Hus Levent** • L'Alchimiste **Toby Philpott** • Le Guérisseur **Dave Greenway** et **Richard Slaughter** • Les Echassiers du Vent **Hugh Spight** et **Swee Lim** • Autres interprètes : **Kirin Shaw**, **Malcolm Dixon**, **Jack Purvis**, **John Chavan**, **Mike Edmonds**, **Sadie Corre**, **Gerald Stadden**, **Abbie Jones**, **Lisa Esson**, **Peter Burroughs**, **Deep Roy**, **Mike Cottrell**, **Natasha Knight**.

Voix des personnages : **Stephen Garlick**, **Lisa Maxwell**, **Billie Whitelaw**, **Percy Edwards**, **Brian Muehl**, **Sean Barrett**, **Joseph O'Conor**.

ACTUALITE MUSICALE

Trois visions de l'Histoire...

Inchon (Jerry Goldsmith, Regency rec. RI 8502) (U.S.).

Retour en force de Jerry Goldsmith qui nous rappelle à quel point il existe bien chez lui plusieurs personnalités presque radicalement différentes. Car, après tant d'*Alien*, de *Capricorn one* et d'*Outland*, on avait tendance à oublier cet autre aspect duquel le musicien tire auprès des connaisseurs de musique de film une bonne partie de sa gloire : le film de guerre. Ici, il en joue à nouveau la carte, et sans ambiguïté pour ce retour aux sources qui constituait pour lui le meilleur moyen de changer d'air sans avoir à se désavouer de quelque façon que ce soit. A souligner : le superbe relief que prennent certains extraits au casque.

Gandhi (Ravi Shankar/George Fenton, RCA ABLI 4557) (U.S.)

Un nouveau pas a été franchi par le réalisateur Richard Attenborough pour cette œuvre de longue haleine qu'est *Gandhi*, et qui, après tant d'années de mûrissement, voit enfin le jour. Le soin qu'il a porté à ce qui a tout lieu d'être considéré comme une œuvre de foi se traduit par la volonté qui l'a guidé d'accompagner son film d'une musique qui, reflétant l'atmosphère de l'Inde prise entre ses traditions séculaires et l'impérialisme britannique, soit directement issue des deux cultures. D'où la collaboration entre le très britannique (et très européen) George Fenton et le très indien Ravi Shankar. De ce travail commun, supervisé par un tandem indo-européen (Vijay Raghav Rao et Francis Silkstone), interprété par dix instrumentistes indiens et un orchestre symphonique européen, est née une partition musicale qui puise dans son authenticité et dans la multiplicité de ses colorations un caractère dramatique empreint de l'humanité la plus poignante.

Musique prodigieusement belle et émouvante, la partition de *Gandhi* est de celles qui ne peuvent que conférer à l'image une dimension profondément humaine. Et à travers cette foi, c'est une autre vérité, artistique celle-ci, qui se voit traduite, tout aussi profonde que les réalités humaines qu'elle exprime : l'universalité, par-delà les frontières ethniques apparentes, du langage musical.

Danton (Jean Prodomidès, collection Ciné Music, RCA PL 37743).

Dans un genre très différent, placé sous le signe d'une certaine violence orchestrale et chorale alimentée par une écriture résolument contemporaine, Jean Prodomidès a choisi de faire planer sur le film de Wajda une atmosphère lourde et insaisissable, dont les dominantes se situent au niveau des sonorités, se détachant du thématisme. Le parti pris musical peut, au premier abord, paraître contestable, voire choquant, eu égard au contexte historique par rapport auquel il se veut nettement anachronique. Il s'agit toutefois d'une démarche musico-cinématographique originale visant manifestement à drainer le cerveau du spectateur de sorte à l'habiter d'une multiplicité de sensations parfois très figuratives par-delà les apparences. Il s'agit pour la musique de distendre l'image au point de la rendre déchirante, comme dans « La charette des condamnés », les chœurs donnant, par leur apparence informelle, le sentiment d'un tourbillon croissant de violence, sous-tendu par une orchestration dont quelques effets ne sont pas sans rappeler certaines tentatives d'un compositeur comme Alex North : la ressource réside ici dans les sons, le but étant de provoquer une réaction plus viscérale qu'intellectuelle ou artistique.

Voulez-vous rêver avec nous... ?

La nuit de San Lorenzo (Nicola Piovani, collection Ciné-Music, RCA PL 37714).

C'est un plaisir de voir éditée cette très belle musique à la simplicité si pure : tout y est nuance, et en premier lieu la douceur de la mélodie principale aussi bien que le rythme de valse lente sur lequel parfois elle se module. La seconde partie de cette « suite » s'ouvre sur un thème à la flûte (derrière lequel, surtout dans la reprise par le hautbois, on sent l'influence du regretté Nino Rota, particulièrement celui du *Guépard)*. Une autre mélodie constitue le second pôle de l'œuvre : une marche légère offrant quelques moments de tension dramatique et qui, dans la seconde partie, débouche sur des tonalités très inspirées de Beethoven. Il semble que Nicola Piovani ait choisi le jeu de la variété dans le juste milieu, à l'image du film en demi-teintes qu'il avait à accompagner : même les apparitions du célèbre John Brown's Body, symbolisant cette armée américaine en quête de laquelle se sont lancés les habitants de San Lorenzo et qui elle-même, introuvable, prend les dimensions d'un véritable symbole, ne font pas tache dans cette partition qui reflète la tranquillité inquiète de la campagne italienne troublée par la guerre, et s'y intègrent avec aisance grâce à la discrétion des transitions musicale.

Tempest (Stomu Yamashta, Casablanca rec. NBLPH 7269).

« Le film », écrit le réalisateur Paul Mazursky, « nous conte l'histoire d'un homme qui fuit sa vie new-yorkaise et trouve une île paradisiaque — mais qui découvre alors que le paradis peut se révéler plein de périls. J'avais cette folle vision dans l'esprit et, durant les dernières répétitions à New-York, je voulus communiquer aux interprètes ce que devait exhaler le film. C'est alors que se produisit ma « rencontre » avec Stomu Yamashta — une rencontre à travers sa stupéfiante musique. Cela faisait des mois que j'entendais des œuvres de sa composition : elles me paraissaient tout à la fois mystiques, puissantes, tourmentées, romantiques, anciennes et modernes... ».

Qui peut mieux définir la musique d'un film que le réalisateur de ce dernier quand il a trouvé chez son compositeur une aussi intime communication d'esprit avec l'essence de son œuvre cinématographique ? *Tempest*, de Stomu Yamashta, par la confluence des genres, des sonorités et des rythmes, est, dans sa simplicité, une création puissante qui s'écoute entre les lignes. Alliant les consonnances du synthétiseur aux rythmes modernes (« Tempest Fantasia »), aux temps et aux orchestrations symphoniques européennes (« Nature »), la musique de Yamashta s'empreint par moments d'un mystère envoûtant, presque venu d'ailleurs, et principalement dû à la science avec laquelle le compositeur joue sur son registre instrumental pour conférer à bien des instants de la partition un caractère onirique. *Tempest* constitue en fait une très belle illustration de ce à quoi peut parvenir un mélange de lyrisme et d'atmosphère musicale pure, auquel contribuent largement les origines japonaises du compositeur et le dosage adroit avec lequel elles transparaissent par moments.

Fantastique ? Pas tant que cela...

Halloween III - Season of the Witch (John Carpenter, MCA 6115).

Irons-nous jusqu'à dire qu'après *Assaut*, *Halloween I* et II, *Escape from New-York* et *Dark star*, John Carpenter avait des révélations à faire sur le plan musical ? Du moins pouvait-on l'espérer, mais ce n'est manifestement pas le cas. Point de surprise, donc, dans cet *Halloween III*, quelque soit son intérêt intrinsèque : les rythmes, les accords et les consonnances restent égaux à eux-mêmes, avec le bon et le moins bon côté des choses, le premier résidant bien sûr dans l'indéniable travail d'élaboration de l'ensemble, et le second dans sa relative monotonie, surtout après les précédents. Carpenter s'entête visiblement à ne recourir qu'aux synthétiseurs : les multiplier ne suffit pas à varier les sensations qu'on distille dans l'oreille. Les efforts manifestes de sa démarche donnent une idée de ce qu'il pourrait atteindre s'il songeait, au moins de temps en temps, à aller à ces effets ceux d'une orchestration instrumentale plus classique (et pas forcément « symphonique » d'ailleurs) qui étendrait le registre sonore. Ici, on s'enlise dans le même style de sons, cette sonorité électronique qui, quoiqu'on fasse, revêt à la longue un caractère lassant. Comme dans les précédentes musiques de Carpenter, quelques excellents moments (« First Chase », « The Rock » ou « Goodbye Ellie »). Mais que de chemin à parcourir pour atteindre une réelle dimension musicale qui puisse prétendre, sans se départir d'une démarche personnelle, à une relative universalité !

Friday the 13th (H. Manfredini, Gramavision rec. GR 1030)

Passé l'inévitable version disco de « Theme from Friday the 13th », sans laquelle on a le sentiment que nul contact n'est désormais possible avec le public, on est en droit de s'attendre à entrer dans le vif du sujet avec « Introduction to Horror ». Les onze minutes de cette suite suffisent à se rendre compte qu'on a affaire à une musique tout au plus signée par un consciencieux artisan, mais totalement dénuée de génie. Rien de nouveau dans tout cela, pas même un semblant d'inspiration personnelle ou de style. Les notes et les effets musicaux s'égrennent et se succèdent avec une anarchie apparemment complète. Le Bernard Herrmann de *Psycho* — et pas seulement celui-là — n'est bien entendu pas loin, bien qu'à des nombreux égards on en soit à des lieues. Une musique sans relief ni profondeur, dont les effets les plus recherchés se limitent à des staccato plus ou moins saccadés (cf. *Jaws* et consor) ou à des enchaînements de trilles débouchant sur de stridentes sonorités ponctuées par des accords des cuivres ; ajoutez à cela quelques échos de percussions ou de voix issus tout droit du Goldsmith de *Planet of the Apes*, et vous saurez tout, ou presque.

Les musiques originales Des meilleurs films

Milan



SPI Milan 22bis rue Pajol 75018 Paris Tel: (1) 208 76 63

AVORIAZ 83 CHEZ VOUS GRACE A SERGIO GOBBI



Vidéo Fantastique

MAGAZINE

NOTRE FAVORI :

L'ENFANT DU DIABLE

(THE CHANGELING)
(U.S.A., 1978)

INTERPRETATION : GEORGES C. SCOTT, TRISH VAN DE VERE, MELVYN DOUGLAS
REALISATION : PETER MEDDAK
DUREE : 1 h 50
DISTRIBUTION : VIZA VIDEO

SUJET : « Un homme voit sa femme et sa fille mourir tragiquement sous ses yeux dans un accident de voiture. Désemparé, il vend sa maison et part s'installer dans l'état de Washington, où il espère prendre un nouveau départ. Il va y louer une immense demeure où d'étranges phénomènes ne tarderont pas à se manifester... ».

CRITIQUE : Thème cher de la littérature et du cinéma, les maisons hantées furent souvent exploitées mais rarement de manière convaincante, depuis l'admirable *Maison du diable* de Robert Wise. Œuvre d'un réalisateur riche d'une intelligente sensibilité, *L'enfant du diable* recèle toutes les qualités qui ont fait la réussite des grands films du genre. Fait insolite, la nature même de celui qui hante les lieux : un jeune enfant assassiné dans la demeure, et qui se manifeste pour que soit mis fin à l'imposture née de sa mort. On retrouve donc dans *The Changeling* l'intéressant parallèle de deux facteurs fétiches du cinéma fantastique : la maison et l'enfant. La grande force de ce film réside dans sa parfaite sobriété technique et artistique qui lui confère un remarquable cachet d'authenticité, renforçant progressivement l'attention du spectateur.



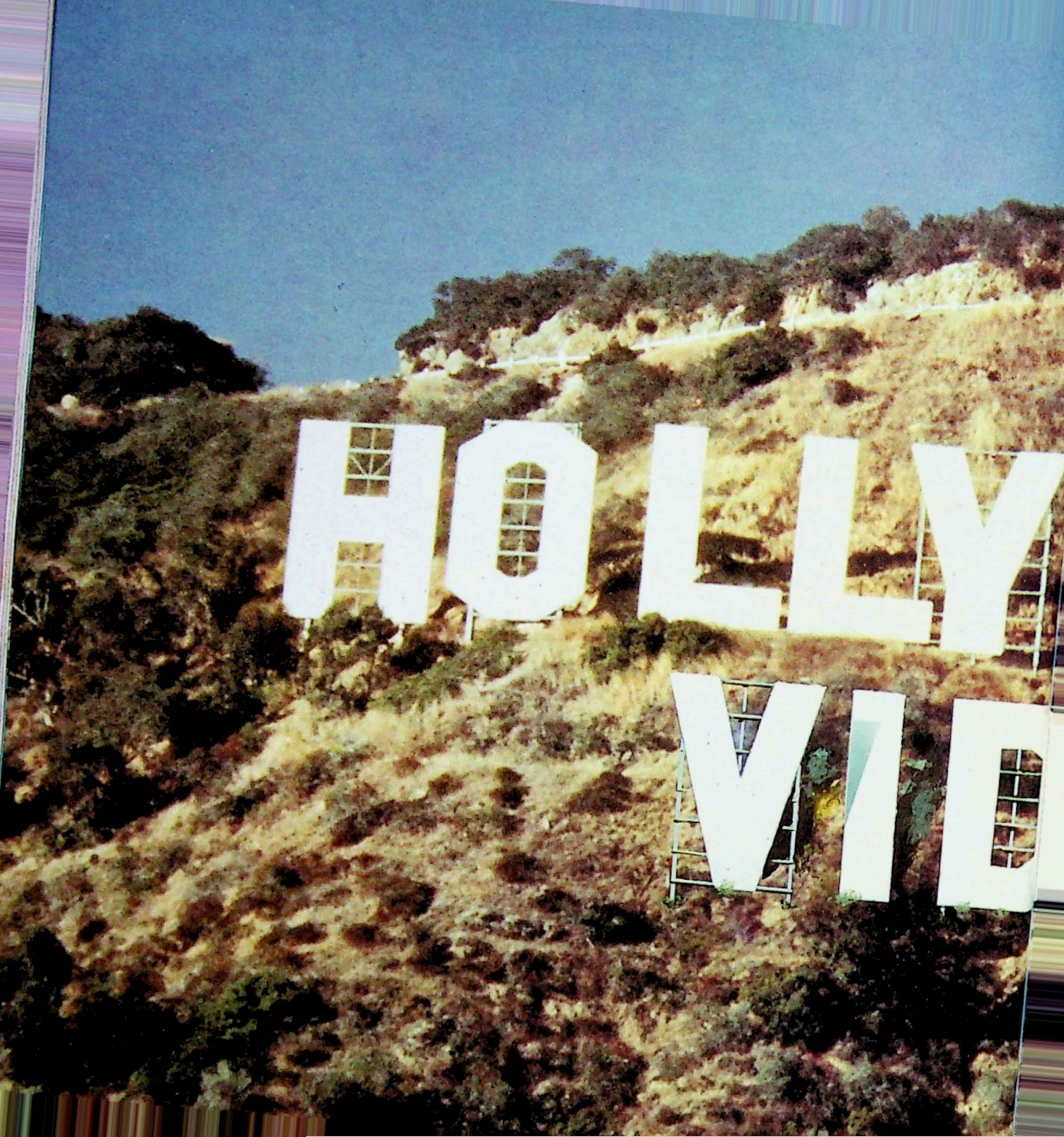


L'homme qui est au cœur de cette histoire est un être psychologiquement fragile et par là même doté d'une sensibilité exacerbée. Blessé par la mort des siens, il est écorché, et donc particulièrement réceptif, et c'est là que réside le choix que la maison a porté sur lui. Cette demeure qui a toujours refusé des locataires, l'a accueilli, car elle a pressenti en lui la faculté de comprendre, et c'est ce qu'il tentera de faire. Ici, point de numéro d'esbrouffe, tant prisé par certains auteurs : lorsque Russel s'adresse à un médium pour contacter le revenant, ce sont des preuves tangibles qu'on enregistre et non pas l'illusion de phénomènes éthérés. Une réalisation soignée nous conduit par de longs travellings à découvrir les dédales de cette maison qui recèle d'effrayants secrets dont la teneur nous est parfaitement restituée par l'oppressante atmosphère que Peter Meddak a su habilement créer. Soutenu par un excellent scénario qui renforce la brillante et solide interprétation de Georges C. Scott, *L'enfant du diable,* nous envoûte totalement par sa diabolique présence. Autre atout de ce film, et non des moindres, la remarquable partition musicale créée pour justifier la profession du héros (compositeur) et qui se révèle tour à tour poignante, aérienne, étrange et maléfique.
Un film passé curieusement inaperçu dans nos salles, à découvrir absolument sur votre petit écran !
Copie et duplication excellentes, bénéficiant d'un remarquable doublage français.

Cathy Karani

HIT-PARADE

1 - 2001, L'odyssée de l'espace (MGM/RCV)
2 - Vivre et laisser mourir (UA/Warner)
3 - Elephant Man (Thorn Emi)
4 - Moonraker (UA/Warner)
5 - Les yeux de Laura Mars (GCR)
6 - Mary Poppins (Walt Disney/Films Office)
7 - Conan le barbare (Thorn Emi)
8 - Excalibur (Warner)
9 - Le choc des titans (MGM/RCV)
10 - Au-delà du réel (Warner)
11 - La nuit des morts-vivants (Hollywood Vidéo)


HOLLY
VID


WOOD
EO
VIDEO
SYLVESTER
STALLONE

INFERNAL

4 films d'enfer
en location et en vente
dans tous les
Vidéo-Clubs









P.C.V.

18, rue Fourcroy,
75017 Paris





LE CHAT QUI VIENT DE L'ESPACE

(THE CAT FROM OUTER SPACE)
(USA, 1978)

INTERPRETATION : KEN BERRY, SANDY DUNCAN, HARRY MORGAN, RODDY MC DOWALL
REALISATION : NORMAN TOKAR
DUREE : 1 h 40 (vidéo)
DISTRIBUTION : WALT DISNEY VIDEO

SUJET : « Un chat extra-terrestre, en visite sur notre planète, tente de réparer son vaisseau spatial avec l'aide d'un savant, tout en essayant d'échapper aux militaires... ».

CRITIQUE : Film « bon enfant », réservé à un public familial, *Le chat qui vient de l'espace* risque cependant de décevoir. La mise en scène, en effet, demeure trop sage, et manque parfois d'imagination. Le vent de folie nécessaire à consolider ce genre de comédie fait sérieusement défaut, malgré une satire efficace des institutions américaines. Des gags faciles, mal servis par des effets spéciaux peu convaincants, émaillent le récit sans provoquer réellement le rire. L'histoire, simple, se noie dans un conformisme aseptisé regrettable. Les dialogues cependant savoureux confèrent à de nombreuses scènes parodiques un rythme bienvenu. Les cascades aériennes de la traditionnelle course-poursuite finale, sont réussies, et fonctionnent parfaitement. Malheureusement, le film se clôture sur une séquence faible se voulant satirique (le chat adopte la citoyenneté américaine en prêtant serment sur la Bible et le Drapeau, tandis que le Juge s'envole dans les airs) où se devine un propos moralisateur et réhabilitateur. Dommage, car cela ne suffit pas à « enchanter » le spectateur. Duplication correcte. **(D.S.)**

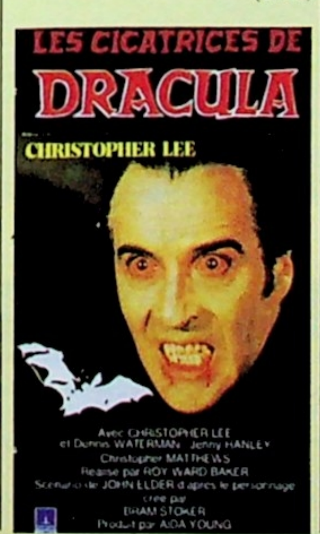
LES CICATRICES DE DRACULA

(SCARS OF DRACULA)
(GB, 1970)

INTERPRETATION : CHRISTOPHER LEE, DENNIS WATERMAN, JENNY HANLEY, CHRISTOPHER MATTHEWS
REALISATION : ROY WARD BAKER
DUREE : 1 h 35
DISTRIBUTION : THORN EMI

SUJET : « Le Comte Dracula répand la terreur sur ses terres... Excédés, les villageois décident de brûler son château et de le détruire — mais en vain. Paul, natif du pays voisin et bon vivant, arrive par hasard au château du Comte puis disparaît. Son frère Simon et une jeune fille, Sarah, qu'ils courtisent tous deux, partent à sa recherche. Commence alors pour les jeunes gens une série de cauchemars au royaume du Prince des Ténèbres... ».

CRITIQUE : Dans *Les cicatrices*, et pour la cinquième fois, Christopher Lee reprend son rôle du Comte Dracula. Nul autre acteur, à l'époque, ne pouvait rivaliser avec son talent et son charme. La fantasmagorique apparition du sombre héros de Bram Stoker dès le début du film donne immédiatement le ton de cette fort belle réalisation de Roy Ward Baker, spécialiste britannique du cinéma d'épouvante.
Les cicatrices... est une œuvre complète où se côtoient avec un rare bonheur des scènes aussi violentes que celles de l'incendie du château, de l'attaque des hordes de chauves-souris sanguinaires ou du meurtre extrêmement sanglant de la compagne de Dracula, avec des passages où le merveilleux prend le pas sur l'horreur pure.
Les décors étranges où dominent, selon les circonstances, un bleu glacial ou un rouge voluptueux, contribuent, avec la musique de James Bernard, à faire des *Cicatrices...* une réussite mineure. L'on ne pourra rester indifférent devant la prestation remarquable de Patrick Thoughton dans le rôle de Klove, le serviteur dévoué corps et âme à son « saigneur » et maître, et la fin, véritable morceau d'anthologie, mérite à elle seule la vision de cette cassette. Bonne duplication. **(M.C.)**





LES DECIMALES DU FUTUR

(THE FINAL PROGRAM)
(G.-B., 1973)

INTERPRETATION : JON FINCH, JENNY RUNACRE, STERLING HAYDEN, GEORGE COULOURIS
REALISATION : ROBERT FUEST
DUREE : 1 h 27 (vidéo)
DISTRIBUTION : THORN EMI

SUJET : « Une aventure de Jerry Cornelius, personnage étrange et ambigu, qui, avec l'aide d'une maîtrise femme, Miss Brunner, cherche à retrouver sa sœur ainsi qu'un microfilm, tous deux enlevés par son frère devenu fou ».

CRITIQUE : Inspiré d'un roman de Michael Moorcock, ce film a le mérite de rendre explicite une histoire qui, en raison du style touffu de son auteur, ne l'était guère ! Il est toutefois regrettable que le choix des acteurs ait été si peu judicieux. Peu convaincants, Jon Finch et Jenny Runacre ne parviennent jamais à conférer à leurs personnages la crédibilité requise. La mise en scène, par ailleurs, manque d'assurance et de rythme, et ce, en dépit de quelques recherches au niveau du décor qui se veut futuriste et décadent à la fois.
Il en résulte un total désintérêt quant au sort des principaux héros, et seule la fin, surprenante, pourra sortir le spectateur de sa torpeur...
Duplication bonne. **(M.C.)**

DEMONIAC

(HORROR)
(LE MANOIR DE LA TERREUR)
(Italie, 1962)

INTERPRETATION : GERARD TICHY, LEO ANCHORIZ, JOAN HILLS, HELGA LINE
REALISATION : MARTIN HERBERT
DUREE : 1 h 4 mn
DISTRIBUTION : DELTA VIDEO

SUJET : Après le décès de son père, une jeune fille quitte l'institution dont elle était pensionnaire pour revenir vivre auprès de son frère dans l'antique demeure familiale. Très rapidement d'étranges événements vont se précipiter révélant qu'un mortel complot a été ourdi contre elle... ».

CRITIQUE : A l'encontre de la formule publicitaire apposée sur la jaquette, ce film ne s'inspire que très partiellement et de manière furtive du conte d'E. Poë, « L'enterrée vivante », ce qui ne saurait justifier l'acquisition de cette cassette offrant pourtant quelques autres attraits.
Tourné en noir et blanc, ce curieux récit de mystère et de mort recèle un nostalgique et envoûtant parfum d'outre-tombe. Les héroïnes, la jeune Emily et son amie sont belles et animées d'une soif de vie qui fait assurément défaut au personnage du frère. Celui-ci évoque plutôt son alter égo de « La chute de la Maison Usher », et, à son exemple, il est possédé par cette obsession de la mort qui en fait un être marginal guetté par une dangereuse et sombre folie. dans ces lieux hostiles, sur lesquels rôdent les effluves brumeuses d'un lointain passé, chaque être se révèle énigmatique et surprenant. Ainsi la ténébreuse gouvernante au visage impénétrable qui semble masquer d'inquiétants secrets... Et qu'en est-il du surprenant médecin de famille, paraissant davantage goûter les facultés de l'hypnotisme que ceux de la science d'Hypocrathe ?
Démoniac, chassé-croisé insolite d'êtres à la recherche de leur propre destin dont l'aboutissement sera parfois mortel, s'avère une réalisation soignée, dont l'atmosphère particulièrement empressante demeure le meilleur atoût. Un film qui accuse allègrement le poids des ans, et dont la bonne duplication lui permet de se laisser voir sans ennui aucun. **(C.K.)**



DEMENTED

(U.S.A., 1980)

INTERPRETATION : SALLEE ELYSE, BRUCE GILCHRIST

MIRAGE BORIS VALLEJO

La nudité et l'érotisme sont devenues deux notions accolées dans l'esprit des gens. L'*érotique* (défini dans le dictionnaire comme « ce qui a rapport à l'amour, qui en procède : ce qui est suscité par l'instinct sexuel ou tend à l'exciter ») est un motif tissé de façon complexe dans toute la conduite humaine. Mêlé aux éléments fantastiques ou mythologiques si caractéristiques du travail de Boris, il donne à ce recueil son unité organique. Pourtant, à mesure que les idées de ces tableaux progressaient, il nous apparut qu'une exploration plus minutieuse des ramifications de « l'érotique » s'imposait. En effet, la représentation d'accouplements (qu'il s'agisse de créatures humaines ou hybrides), la tension vers l'orgasme – choses dont le caractère érotisme – choses dont le caractère érotique était bien évident –relevaient encore d'une approche trop superficielle. Boris cherchait à faire surgir quelque chose de beaucoup plus subtil ; quelque chose qui ne se bornerait pas à expliquer l'expérience érotique mais *serait* cette expérience, inséparable de l'expérience humaine prise dans sa totalité. Il lui fallait donc parcourir tout le spectre des émotions – de la peur, de la souffrance et de la frustration à l'espoir, à l'assouvissement et à l'exultation.

Au nombre des découvertes, en chemin : la façon dont la lumière caresse une peau jusqu'à la faire presque rayonner par endroits ; la courbe d'une tête, à l'égal de celle d'un sein ; l'inattendu : le rouge saisissant du sang – tout peut appartenir à l'expérience érotique. Les tableaux amènent invariablement certaines questions : « Que veulent-ils dire ? » « Quelle est l'histoire que vous racontez ? » (un critique exprima sa prudente désapprobation en disant que cela délasserait un peu de voir quelques paysages à la place de tant de corps nus). Parfois, les réponses coulent de source. Parfois il y en a plusieurs, et parfois il n'y en a pas. Mais aucun des tableaux ne livre un message complet. *(extrait du livre « Mirage » par Doris Vallejo).*



MIRAGE DE BORIS VALLEJO

« Mirage » de Boris Vallejo, 96 pages en couleur, la version française réalisée par Zoom est d'un luxe et d'une qualité extraordinaire.
Recevez directement chez vous ce **livre prestigieux** – C'est un cadeau sans précédent – Boris est actuellement le plus grand peintre **erotico-fantastique.**

☐ Je désire recevoir .... exemplaires à 149 F * soit F.................. que je règle ci-joint par ☐ chèque bancaire, ☐ CCP, ☐ Mandat.

NOM .... PRENOM ....

ADRESSE ....

Code Postal .... Ville ....

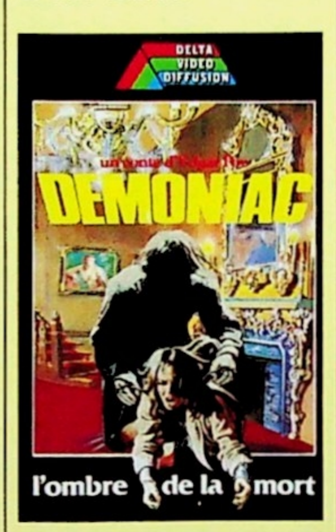
** Pour l'Etranger 169 F au lieu de 149 F.*

Vente par correspondance : ZOOM - 2, rue du Fg Poissonnière - 75010 Paris - Tél. 523.39.81

REALISATION : ARTHUR JEFFREYS
DUREE : 1 h 28
DISTRIBUTION : MEDIA
INEDIT

SUJET : « Une jeune femme est violée par quatre voyous... Au terme d'un séjour en maison de repos, elle réintègre son logis mais, ne parvenant pas à effacer le traumatisme subi, elle sombre dans la schizophrénie meurtrière... ».

CRITIQUE : L'intrigue de *Demented* est bien mince et, à vrai dire d'un intérêt très limité. Néanmoins, le scénario ne tombe pas dans le piège surexploité et simpliste de « la vengeance de l'agressé envers ses agresseurs ». Dans le cas présent, l'agressée se venge de ceux qu'elle croit être ses agresseurs mais qui, en réalité, ne le sont pas. Idée témoignant d'un soupçon d'originalité... trop vite éteint hélas ! Car *Demented* est tombé dans un autre piège, celui qui consiste à privilégier l'invraisemblable pour parvenir à ses fins. En effet, on a bien du mal à croire que des adolescents puissent être aussi stupides pour terroriser une femme tout juste sortie d'une maison de repos et tomber dans la souricière que leur tend celle-ci devenue démente.



Malgré une photo et une réalisation assez soignées, l'audience à laquelle s'adresse *Demented* semble plus que restreinte si l'on tient compte non seulement de l'essoufflement des thèmes « psychokillers » ou « self vengeance », mais aussi de la sobriété dont fait preuve le film au niveau de l'horreur. En définitive, la seule curiosité du film réside dans ses sous-titres, truffés de fautes d'orthographe. **(G.P.)**

LA FOREUSE SANGLANTE

(THE TOOLBOX MURDERS)
(U.S.A. 1976)

INTERPRETATION : CAMERON MITCHELL, PAMELYN FERDIN, WESLEY EURE
REALISATION : DENNIS DONNELY
DUREE : 1 h 33
DISTRIBUTION : VIZA VIDEO
INEDIT

SUJET : « Des jeunes femmes résidant dans le même immeuble sont sauvagement assassinées, sans que l'on puisse y trouver une quelconque relation. Peu après, la jeune Laurie est enlevée mystérieusement. Commence alors une enquête menée par différentes personnes qui vont se trouver confrontés à une étrange découverte... ».



CRITIQUE : Pâle produit filmé avec une rare banalité, *La foreuse sanglante* nous invite à suivre les pitoyables péripéties d'un psycho-killer désillusionné et fanatique. Une nouvelle fois, la religion est mise au pilori, car c'est en son glorieux nom qu'un déséquilibré frustré de sa raison d'être (sa fille Cathy) va jouer au rédempteur. Pour ce faire, il mettra en pratique ses talents de bricoleur maniaque pour l'élimination de certaines créatures dont les mœurs sont à ses yeux, une odieuse offense au nom de Dieu. Une occasion pour le réalisateur de se faire le voyeur de quelques meurtres sanglants, dont la seule originalité réside dans les armes servant aux exécutions (foret, tournevis, pistolet à clous, etc.). Vient ensuite le kidnapping d'une adolescente de quinze ans, dans laquelle notre assassin croit retrouver sa fille morte. Terreur pour l'une, espoir morbide pour l'autre, avant que n'intervienne le neveu pour un coup de théâtre final.
Autant d'éléments inutilement greffés pour essayer de justifier cette faible histoire qui ne parvient à aucun moment, à retenir notre attention.
Un douteux compromis commercial, puisque le générique final nous apprend que ces faits « authentiques » se sont déroulés en 1964 aux Etats-Unis... **(C.K.)**

INVASION PLANETE X

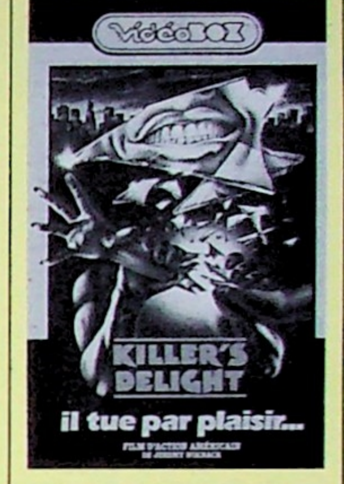
(KAIJU DAISENSO)
(Japon, 1965)

INTERPRETATION : NICK ADAMS, KEMI MIZUMO, KEIKO SAWAI
REALISATION : INOSHIRO HONDA
DUREE : 1 h 30 (vidéo)
DISTRIBUTION : TOPODIS

SUJET : « Une puissance extraterrestre envahit la terre, aidée de trois gigantesques monstres, Godzilla, Rodan et Ghidora »...

CRITIQUE : *Godzilla*, film-clé de la production nippone de Science Fiction, a engendré de nombreuses suites plus ou moins heureuses, souvent dirigées par Inoshiro Honda. *Invasion Planète X* se révèle être, parmi ce foisonnement cinématographique, une agréable surprise. Point de temps morts dans la mise en scène, même si la génèse de l'histoire, inhérente à la culture japonaise moderne risque de dérouter le spectateur européen. Il convient de faire abstraction de certains illogismes et de se laisser « absorber » par le spectacle : fusées à carreaux, soucoupes volantes en forme de toupies, extra-terrestres style « rockers 1960 », monstres de caoutchouc glapissant à tue-tête, (dont un agitant hystériquement ses trois têtes !), poursuites, combats et rayons lasers, se succèdent frénétiquement, composant le rythme si particulier du film, soutenu par une musique résolument optimiste. Même si le propos prend une apparence fantaisiste (notamment lors de l'affrontement façon « kung-fu » des monstres) la parabole politique demeure évidente. Curieusement, l'Armée et ses fusées nucléaires ne parviendront pas à se débarrasser des intrus. L'ingéniosité d'un seul individu, savant en herbe de son état, y suffira d'une manière originale.
Véritable festival d'effets spéciaux imaginés par Eiji Tsuburaya, *Invasion planète X* ne lasse jamais, et, par son propos, supporte aisément une nouvelle vision, non dénuée de sens poétique.
Copie état moyen. **(D.S.)**





KILLER'S DELIGHT

(U.S.A., 1980)

INTERPRETATION : JAMES LUISI, J. KARLEN, MARTIN SPEER
REALISATION : JEREMY HOENACK
DUREE : 1 h 30
DISTRIBUTION : VIDEOBOX, DIA
INEDIT

SUJET : « Un tueur d'auto-stoppeuses sévit toutes les nuits aux abords d'une piscine dans la banlieue de Los Angeles. Les jeunes femmes assassinées sont retrouvées nues et la nuque brisée. Le Sergent Vince de Carlo, chargé de l'enquête, est persuadé que ces meurtres sont l'œuvre d'un psychopathe... ».

CRITIQUE : Un fait divers récent américain est à l'origine du scénario, situé en Californie, privilégiant, comme il se doit, les scènes d'action. Pendant la première demi-heure, le tueur, à peine entrevu, nous tient en haleine, brisant ses victimes féminines telles des poupées. Puis l'enquête policière devient envahissante, et l'intérêt s'estompt progressivement, jusqu'au bâclage final, sans surprise. Déplorons en outre la mauvaise qualité de la duplication (en particulier les scènes de nuit). **(M.S.)**

LATITUDE ZERO

(IDO ZERO DAISAKUSEN)
(Japon, 1968)

INTERPRETATION : JOSEPH COTTEN, CESAR ROMERO, RICHARD JAECKEL, AKIRA TAKARADA
REALISATION : INOSHIRO HONDA
DUREE : 1 hh 22 (vidéo)
DISTRIBUTEUR : OPEN VIDEO

CRITIQUE : Sur un postulat inspiré par Jules Verne et les séries TV d'Irwin Allen, *Latitude zéro* dérape très vitte dans un univers farfelu qui n'a rien à envier aux pires *Spectroman* ou *Sanku Kaï*. Si, fidèle en cela à ses films précédents, Honda fait passer honorablement une surenchère de maquettes relativement réussies (l'arrivée du sous-marin dans la cité, l'île du savant fou, le fleuve





d'acide), on ne peut en dire autant des effets spéciaux et surtout des hilarants monstres qui semblent échappés du Muppet-show. On retiendra notamment le grotesque lion ailé en peluche, fabriqué en quelques coups de bistouris par un Cesar Romero plus cabotin que jamais, sans oublier l'attaque des singes chauve-souris aussi à l'aise à l'atterrissage qu'un sac de plomb.
On l'aura vite compris, tout ceci n'est guère sérieux et nécessite une bonne dose d'humour pour être apprécié (au quatrième degré !). Le seul titre de gloire de *Latitude zéro* est sans doute d'avoir été, dix ans avant, le précurseur des innombrables séries de science-fiction japonaises dont nous abreuve le petit écran. Jusqu'à quel point faut-il nous en réjouir ?
Duplication correcte, son irrégulier. **(O.B.)**

MACISTE EN ENFER

(MACISTE ALL'INFERNO)
(Italie, 1960)

INTERPRETATION : KIRK MORRIS, HELENE CHANEL, VIRA SILENTI
REALISATION : RICCARDO FREDA
DUREE : 1 h 26
DISTRIBUTION : OPEN VIDEO





SUJET : « Au milieu du 17e siècle, Maciste, surgi du passé, descend aux Enfers afin de sauver un village écossais et une jeune femme victimes d'une terrible malédiction... ».

CRITIQUE : Incontestablement, *Maciste en enfer* souffre de deux faiblesses : réalisé durant les années soixante, il revêt aujourd'hui un caractère incontestablement désuet, et, par ailleurs, il appartient à une sous-série de celle des « Hercules », figurant parmi une pléiade de pâles remakes.
Aussi puissant et désintéressé qu'Hercule, Maciste possède néanmoins l'avantage de se mouvoir dans le temps, ce qui permet à Riccardo Freda de faire débuter son film dans une sombre atmosphère post-moyenâgeuse, avant que son héros ne regagne un monde davantage mythologique et propre au péplum, celui des Enfers. A l'instar du demi-dieu de l'Olympe, Maciste devra subir un certain nombre d'épreuves avant d'atteindre son but. Sur ce chemin, parsemé d'embûches et de damnés, tour à tour il affrontera un lion, des cyclopes et une porte enflammée, mais ne pourra résister aux charmes d'une femme envoûtante que seul un baiser d'amour saura rendre innoffensive.
Les amateurs de péplum seront déçus : pas de courses de chars ni de temples qui s'effondrent dans cette terne réalisation, mais des stock-shots extraits des précédentes aventures de la série des « Maciste », aux effets spéciaux modestes prêtant souvent à rire. Déplorons la mauvaise qualité de la copie 35 mm utilisée, souffrant de nombreuses coupures accentuant le caractère ridicule de ce film d'aventures. A visionner au second degré.
Bonne duplication. **(M.C.)**

METEOR

(U.S.A., 1979)

INTERPRETATION : SEAN CONNERY, NATALIE WOOD, KARL MALDEN, BRIAN KEITH
REALISATION : RONALD NEAME
DUREE : 1 h 41
DISTRIBUTION : WARNER HOME

SUJET : « Une gigantesque météorite menace l'avenir de la terre ; seule l'alliance de la puissance nucléaire satellisée américano-soviétique peut sauver l'humanité du monstre de pierre surgi de l'espace... ».

CRITIQUE : *Météor* s'inscrit dans la lignée de ces films-catastrophe qui firent les beaux soirs des années 70. Malheureusement, Ronald Neame n'est ni John Guillermin *(La tour infernale)* ni Irwin Allen *(L'aventure du Poséidon)*. Malgré une distribution prestigieuse, *Météor* ressemble plus à un montage de stock-shots (avalanche, raz-de-marée, etc., assez peu impressionnants sur petit écran) qu'à un film au suspense



soutenu et aux effets spéciaux convaincants.
Loin d'égaler les records de vitesse de la monstrueuse comète, cette superproduction traîne en longueur, s'enlise dans des détails sans importance (les aventures sentimentalo-politico-scientifiques de l'Américain Sean Connery et de la Russe Natalie Wood, par exemple), pour enfin démarrer au quart de tour, hélas dix minutes avant l'ultime générique !
Détail amusant : toutes les scènes censées se situer en URSS comportent des dialogues sous-titrés en anglais. Si vous ne lisez ni Tchekov ni Shakespeare dans le texte, peut-être aurez-vous du mal à tout saisir parfaitement ! Mais, ne serait-ce que pour le plaisir de revoir Henry Fonda dans un de ses derniers rôles, *Météor* reste un film à visionner.
Duplication correcte, son un peu faible. **(M.C.)**

MONDWEST

(U.S.A., 1973)

INTERPRETATION : YUL BRYNNER, JAMES BROLIN, RICHARD BENJAMIN
REALISATION : MICHAEL CRICHTON
DUREE : 1 h 30
DISTRIBUTION : WARNER HOME

SUJET : « Des vacanciers privilégiés passent des heures inoubliables au milieu du monde de leurs rêves (médiéval, romain ou wes-



tern) entourés de robots aussi réalistes qu'efficaces. Mais quand les machines se détraquent, ils sont seuls pour se défendre, et apprennent alors le prix de leur propre vie... »

CRITIQUE : *Mondwest* est sans conteste l'un des films fantastiques les plus originaux de la précédente décennie. Michael Crichton, romancier et adaptateur de talent, mais aussi excellent réalisateur, a trouvé en James Brolin, Richard Benjamin et surtout Yul Brynner, les interprètes idéaux de ce très bon film violent, au suspense croissant. Il a su montrer fort crédiblement que le sentiment ennivrant d'immunité et de liberté totales ressenti par les deux héros au début de leurs vacances dans cet Ouest préfabriqué allait se transformer progressivement en une sensation d'angoisse et de terreur propre à l'Homme lorsqu'il se trouve face à une Machine qu'il ne comprend pas et ne contrôle plus...
L'adversaire n'est plus un « égal », mais un assemblage parfait de métal, de câbles et de fusibles, autonome, terriblement efficace, quasiment indestructible et doté d'innombrables ressources. Ainsi, Michael Crichton démontre-t-il une fois de plus l'extrême relativité de la « supériorité » de l'homme-créateur sur la machine.
Parfaitement assujetti au petit écran, *Mondwest* devrait devenir l'un des éléments principaux de toute vidéothèque fantastique.
Bonne duplication. **(M.C.)**

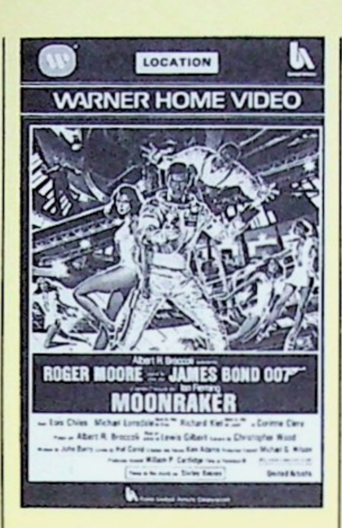
MOONRAKER

(U.S.A., 1979)

INTERPRETATION : ROGER MOORE, LOIS CHILES, MICHAEL LONSDALE
REALISATION : LEWIS GILBERT
DUREE : 2 h 01 (vidéo)
DISTRIBUTION : WARNER HOME

SUJET : « Pour sa onzième mission, James Bond devra retrouver une capsule spatiale dérobée lors de son transport par avion entre les Etats-Unis et l'Angleterre.

CRITIQUE : Le déferlement de films de science-fiction devait tôt ou tard se refléter dans les aventures de 007. Sans chercher à imiter platement des œuvres marquantes, *Moonraker* se présente d'emblée comme un divertissement spectaculaire ne se prenant pas une seconde au sérieux, pour la plus grande joie du public ravi de retrouver Jaws, le colosse indestructible de *L'espion qui m'aimait*. Bénéficiant des moyens que sa compagnie lui apporte, Hugo Drax, mégalomane démentiel, décide de détruire la terre à l'exception de quelques couples destinés à devenir les nouveaux Adam et Eve d'un eden en forme de station orbitale. Rien de très original dans ces stéréotypes si ce n'est la façon de les traiter, oscillant entre la parodie (Jaws) et la tradition (cf. : la magnifique partition musi-



cale de John Barry). Roger Moore, quant à lui, multiplie les clins-d'œil aux spectateurs, conscient de ne pas posséder le pouvoir de fascination de Sean Connery, James Bond pur et dur. Malgré cela, *Moonraker* détient d'excellents atouts, tels les superbes décors du grand Ken Adams et les effets visuels de Derek Meddings. Il se surpasse dans la création de batailles spatiales homériques au laser entre les soldats alliés de Bond et les troupes de Drax, le tout sur fond étoilé tandis que la station se désagrège ! Autre moment de délire, la remarquable séquence de poursuite en gondole dans les canaux de Venise, étonnante même pour les pigeons de la place Saint-Marc, ainsi que la visite peu orthodoxe du célèbre « pain de sucre » de Rio de Janeiro dont le guide n'est autre que Jaws, ce qui s'avère fâcheux quand on a la ferme intention de rester à l'intérieur de la cabine du téléphérique !
Ce nouveau chapitre des exploits de James Bond remplit donc à merveille les buts qu'il s'était fixés : étonner, divertir, amuser. Une réussite.
Bonne duplication. Image Cinémascope recadrée en Pan and Scan. **(P.P.)**

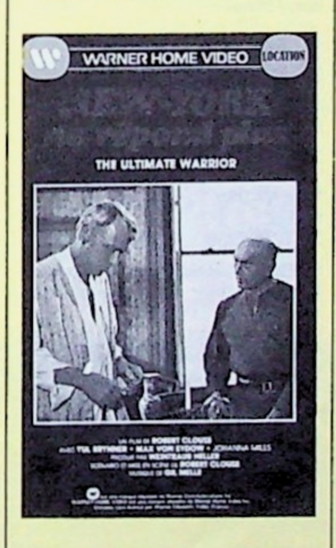
NEW YORK NE REPOND PLUS

(THE ULTIMATE WARRIOR)
(U.S.A., 1974)

INTERPRETATION : YUL BRYNNER, MAX VON SYDOW, JOANNA MILES, WILLIAM SMITH
REALISATION : ROBERT CLOUSE
DUREE : 1 h 29
DISTRIBUTION : WARNER HOME

SUJET : « Dans un New York du 21e siècle où toute civilisation a disparu, une petite colonie tente de préserver un semblant d'humanité... »

CRITIQUE : La (sur)vie de quelques individus du futur après un cataclysme nucléaire est un des sujets les plus abordés du cinéma d'anticipation. Refusant le mysticisme *Five*, la prétention *Zardoz*, la psychanalyse de pacotille *The World, The Flesh and the Devil*, la parodie *Death Race 2000* ou le statisme théâtral *Malevil, The Ultimate Warrior* a privilégié l'action pure ; c'est sans doute pour cette raison que les fanatiques du message ne lui ont pas pardonné sa linéarité. Il serait pourtant injuste de rabaisser The Ultimate Warrior à un simple film d'aventures. De par son propos, *The Ultimate Warrior* est sans doute le plus pessimiste de tous les films à sujet similaire : ainsi la colonie du « baron », sous un léger vernis de civilisation, se révèle vite aussi cruelle sinon plus que « les gens de la rue », le chercheur symbolisant l'avenir est assassiné, un innocent et le « baron » lynchés par leur propre peuple et le jeune couple à la recherche de nourriture, massacré.



Ironiquement, c'est d'un guerrier, brute impitoyable formé au meurtre et aux arts martiaux, que viendra le possible salut et le léger espoir d'un avenir fragile. Une œuvre intéressante et à redécouvrir donc, ne serait-ce que pour l'impressionnante performance physique d'un Yul Brynner plus monolithique que jamais.
Mauvaise duplication. **(O.B.)**

L'OISEAU BLEU

(THE BLUE BIRD)
(U.S.A./U.R.S.S., 1975)

INTERPRETATION : JANE FONDA, ELISABETH TAYLOR, AVA GARDNER, ROBERT MORLEY
REALISATION : GEORGE CUKOR
DUREE : 1 h 39
DISTRIBUTION : HOLLYWOOD

SUJET : « Mytyl et Tylyl, les deux enfants d'un bûcheron, partent à la recherche de l'onirique oiseau bleu, afin de redonner la joie de vivre à une petite fille. Ils parcoureront des contrées mystérieuses et magiques, rencontrant plus d'un étrange personnage au long de leurs pérégrinations... »



CRITIQUE : Cette co-production américano-soviétique ravira plus particulièrement les enfants, bien que les adultes soient rarement hostiles à ce genre de comédie musicale féérique. Admirablement servie par le conte de Maeterlinck, cette adaptation de l'*Oiseau bleu* foisonne de décors, costumes, trouvailles et surtout vedettes, telles Elizabeth Taylor, Jane Fonda et Ava Gardner. Les amateurs de fantastique retiendront plus particulièrement des scènes telles celle du château de La Nuit (Jane Fonda), où sont enfermés les fantômes, les guerres et les révolutions, où encore celle où Le Plaisir (Ava Gardner) entraîne les enfants dans un univers baroque et malsain, aux couleurs agressives.
Les chansons (heureusement en anglais sous-titré) et les ballets sont tout particulièrement réussis, et la fin de cette fable évoque sans conteste celle du *Magicien d'Oz* où Judy Garland enfin revenue parmi les siens prononçait la célèbre phrase : « There's no place like home ».
Duplication correcte. **(M.C.)**

LE ROI DES SINGES

(Chine, 1980)

DUREE : 1h 24
DISTRIBUTION : OPEN VIDEO
DESSIN ANIME

SUJET : « Légende chinoise mettant en scène le Roi des Singes, personnage doté de nombreux pouvoirs magiques, et l'Empereur Céleste, souverain du Royaume des Cieux. Le Roi des Singes, à la recherche d'une arme parfaite, dérobe au Roi des Océans son célèbre bâton, à la grande colère de l'Empereur... »

CRITIQUE : Il faut, pour apprécier pleinement *Le Roi des Singes*, oublier les normes Disney du dessin animé. La stylisation des personnages, la sophistication des décors, la musique (interprétée par l'orchestre de Pékin) peuvent dérouter le spectateur occidental un instant.
Ce moment de surprise passé, le charme opère, procurant une curieuse sensation de dépaysement dans un imaginaire univers chinois abondant en sortilèges, en dieux guerriers se combattant avec les armes les plus étranges. Si la technique chinoise ne peut rivaliser avec celle des studios améri-



cains, notamment dans le domaine du relief apporté aux décors par la caméra multiplane, son animation est en revanche très fluide et très bien maîtrisée, faisant preuve de brio dans certaines séquences mettant en scène des effets lumineux très réussis.
Un agréable moyen de faire connaissance avec le cinéma d'animation chinois, qui lie traditions et art par le biais de la poésie. **(P.P.)**

ROLLERBALL

(U.S.A., 1975)

INTERPRETATION : JAMES CAAN, JOHN HOUSEMAN, MAUD ADAMS
REALISATION : NORMAN JEWISON
DUREE : 2 h 09 (vidéo)
DISTRIBUTION : WARNER HOME

SUJET : « Jonathan E., célèbre joueur de Rollerball, jeu cruel et mortel, voit son statut de sportif-vedette remis en question par les gouvernants... »



CRITIQUE : *Rollerball*, film légendaire, fit grand bruit lors de sa sortie en France. Ancêtre de *Mad Max* sur fond musical de Bach et d'Albinoni, cette « Dolce Vita » du futur perd la force brutale caractérisant les scènes d'action : laminée au « Pan and Scan », cette dénonciation-apologie de la violence au service du pouvoir, ne décevra pas les amateurs de cascades époustouflantes. Le récit, alternant scènes de Rollerball et longs bavardages, s'asphyxie par la multiplicité des thèmes traités, et ce, dans la plus totale confusion. La terminologie simpliste du contenu visuel ne suffit pas à définir correctement le cadre futuriste des aventures de Jonathan E. Eminemment manipulateur, ce film froid et glacial, mis en scène à l'emporte-pièce par Norman Jewison, manque toutefois de rigueur. L'interprétation, James Caan en tête, rehausse heureusement le tout. Cependant, le réalisateur s'inspire avec justesse (d'une manière complaisante et racoleuse) des réactions de notre propre société, pour établir celles d'une civilisation avide de mort et de sensations, et exploite assez habilement les phénomènes d'hystérie collective et de satisfaction jouissive face à la sauvagerie la plus ignoble. **(D.S.)**



SHERLOCK HOLMES ET LE COLLIER DE LA MORT

(SHERLOCK HOLMES UND DAS HALSBAND DES TODES)
(Allemagne/France/Italie, 1962)

INTERPRETATION : CHRISTOPHER LEE, THORLEY WALTERS, SENTA BERGER, HANS NIELSEN
REALISATION : TERENCE FISHER
DUREE : 1 h 20 (vidéo)
DISTRIBUTION : V.I.P.

SUJET : « Sherlock Holmes et le docteur Watson recherchent le fabuleux collier de Cléopâtre, convoité par le diabolique professeur Moriarty et ses sbires. »

CRITIQUE : Tourné voici vingt ans en Allemagne pour le compte du prolifique producteur Arthur Brauner, ce *Sherlock Holmes* ne demeurera pas dans nos souvenirs comme l'une des meilleures aventures du célèbre détective, en dépit de son prestigieux générique. Certes, la reconstitution d'époque s'avère soignée, la photo noir et blanc de qualité, l'interprétation de Christopher Lee remarquable, mais le film reste d'une désespérante platitude et on ne reconnaît à aucun moment la « patte » de Fisher. De même, le scénario pourtant signé du grand Curt Siodmak, n'est qu'une banale histoire de trafic d'objets d'art parsemée de temps à autres de mornes séquences d'action dans lesquelles le limier londonien s'apparente plus à un Nick Carter qu'à un as de la déduction.
En dépit de son titre pompeux, ce « collier de la mort » se résume en fait à un simple bijou égyptien et à une affaire de gros sous pour laquelle quelques malfrats s'entretuent. Le principal défaut du film finalement est d'avoir conçu un « Sherlock Holmes » là où production et lieu de tournage (Hambourg) se prêtaient à une classique aventure à la Edgar Wallace.
Etat de la copie : bonne. Duplication : bonne. **(O.B.)**

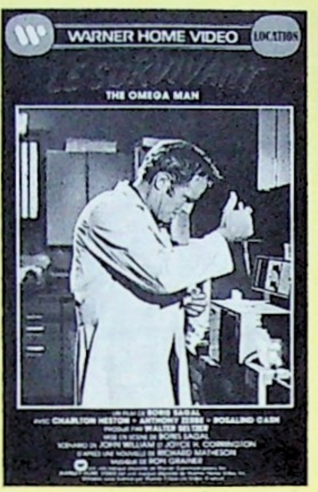
LE SURVIVANT

(THE OMEGA MAN)
(U.S.A., 1971)

INTERPRETATION : CHARLTON HESTON, ANTHONY ZERBE, ROSALIND CASH
REALISATION : BORIS SAGAL
DUREE : 1 h 35
DISTRIBUTION : WARNER HOME

SUJET : « Rescapé d'une guerre bactériologique qui a décimé l'humanité, un savant doit lutter contre une secte d'illuminés atteints par le virus, tout en essayant de trouver d'autres survivants afin de leur innoculer son propre sang immunisé qui pourrait éventuellement les sauver... »

CRITIQUE : Inspiré du remarquable roman de Richard Matheson, « Je suis une légende », ce film aux réflexions profondément pessimistes nous transporte dans un futur dépeuplé par les retombées de la science des hommes.
A travers de nombreux films, notre avenir fut mis sur la sellette selon diverses visions traduisant l'esprit de chacun de leurs auteurs.
Ici les causes de ce futur apocalyptique sont redevables à une explosion atomique ayant propagé à travers le monde un virus mortel qui a rapidement décimé toute forme de vie. Officier dans un centre de recherches militaires, Neville est le seul à avoir pu s'innoculer un sérum expérimental au moment de la catastrophe, ce qui lui a permis de survivre en étant immunisé. L'homme de science se retrouve donc seul confronté au néant de son savoir et de celui d'une civilisation dévastée par son érudition. Face à lui, une poignée d'êtres rongés par la maladie et stigmatisés, groupés en une secte qu'ils ont baptisée « la famille ». Créatures lépreuses au regard d'albinos, ils ont pris en haine cette technologie responsable de leur avilissement (dont



Neville est à leurs yeux le diabolique représentant), et s'acharnent à en détruire toutes les séquelles, par l'action de la flamme purificatrice.
Cruelle ironie du sort que cette confrontation de la technique et de l'obscurantisme, de la civilisation et du fanatisme, l'une prônant les mérites du savoir, l'autre ses méfaits. Assurément, si le progrès peut contribuer à notre salut, il peut également par ses propriétés, nous mener à notre perte.
C'est ce que démontre ce *Survivant* qui prône la réflexion sans nullement prétendre à d'autres solutions qu'un semblant de foi en l'homme.
Mais dans ce futur peut-être pas si lointain, les valeurs humanitaires de l'homme seront-elles encore crédibles ?
C'est la question qui reste en suspens à la fin de ce film dont l'atout majeur demeure l'imposante présence de Charlton Heston.
Copie et duplication de bonne qualité. **(C.K.)**

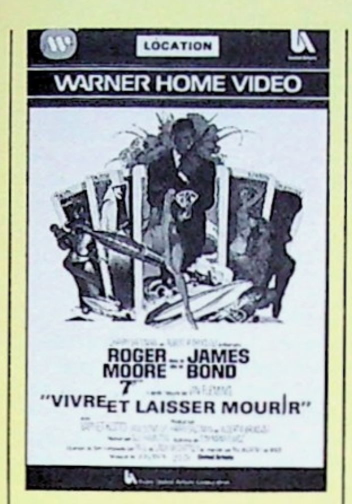
VIVRE ET LAISSER MOURIR

(TO LIVE AND LET DIE)
(U.S.A., 1973)

INTERPRETATION : ROGER MOORE, YAPHET KOTTO, JANE SEYMOUR
REALISATION : GUY HAMILTON
DUREE : 1 h 57 (vidéo)
DISTRIBUTION : WARNER HOME

SUJET : « L'agent 007 doit démanteler un important réseau de trafic de drogue dont l'origine se situe quelque part dans les Caraïbes, dissimulé sous le visage des traditions du Vaudou. »

CRITIQUE : Deuxième acteur à succéder à Sean Connery après la tentative ratée de George Lazenby dans *Au service secret de sa majesté*, Roger Moore fait ici sa première apparition dans le rôle de James Bond. Plongé dans le monde de l'occulte, notre héros devra affronter successivement des tueurs, des requins ainsi que le complice à la main d'acier du sinistre docteur Kanangra.





Cette aventure du Bond « nouveau cru », malgré un début un peu lent, nous offre maintes séquences spectaculaires de cascades nautiques (la poursuite des hords-bords) ou terrestres (l'évasion de Bond en autobus). La partenaire de Kanangra, Solitaire, est interprétée par la ravissante Jane Seymour, dans les yeux de laquelle chacun trouvera l'origine de son nom. L'humour apparaît moins cynique que celui des *Goldfinger* et autres *Dr No,* ne négligeant pas le clin-d'œil au public, notamment lors de l'affrontement avec une troupe de crocodiles peu engageants, fort déçus de la pirouette par laquelle Bond arrive à leur fausser compagnie ! En revanche, la mort explosive infligée à l'ignoble Kananga, si elle n'est pas dépourvue de comique, choque par son invraisemblance.
Autre élément détonnant du film, la musique du générique composée par Paul McCartney, qui rivalise, et ce n'est pas peu dire, avec le merveilleux travail de Maurice Binder, le créateur de tous les génériques de la série depuis *Dr No.* Rendons hommage à son talent qui a su faire naître un petit moment de magie de ce qui n'est d'habitude qu'une routine.
James Bond baignant dans une atmosphère de sortilèges, *Vivre et laisser mourir* exploite habilement le folklore des envoûtements, des zombies et morts-vivants tout en le démythifiant en fin de parcours. Un excellent divertissement mené à un rythme endiablé (!).
Bonne duplication. Image Cinémascope recadrée en Pan and Scan. **(P.P.)**

LES YEUX DE LA JUNGLE

(NIGHT CREATURE)
(U.S.A., 1978)

INTERPRETATION : DONALD PLEASENCE, NANCY KWAN, ROSS HAGEN
REALISATION : LEE MALDEN
DUREE : 1 h 20 (vidéo)
DISTRIBUTION : SCHERZO
INEDIT

SUJET : Tandis qu'un célèbre chasseur de fauves s'isole sur son île afin d'affronter une redoutable panthère noire capturée à cet effet, ses enfants lui rendent visite... »

CRITIQUE : Ce film « magique », inédit en France, possède les qualités propres à un grand classique de l'épouvante. Tout en ombres et lumières, plongé dans l'atmosphère étouffante et humide de la jungle, il ensorcelle le spectateur d'une manière singulière. Une image et une bande-son étonnantes, une mise en scène personnelle, hors des normes, parviennent à transfigurer une histoire somme toute banale.
Donald Pleasence en chasseur halluciné, pervers à souhait, insuffle à son personnage suffisamment de folie névrotique pour le rendre crédible. Les rôles secondaires, assez pâles, déséquilibrent quelque peu l'ensemble de l'interprétation. La panthère noire, véritable vedette du film, apparaît comme une entité maléfique dotée d'une intelligence féroce ; cependant, son extrême assurance de prédateur la perdra. Elle se retrouvera seule, isolée sur une île sans vie.
Quelques invraisemblances pourront exaspérer parfois, ainsi que certains artifices techniques (tel le ralenti, abondamment utilisé). Il conviendra de les éluder, afin de pénétrer dans la jungle inhospitalière et dangereuse, et de se laisser prendre au jeu du poursuivant et du poursuivi.
Copie moyenne. **(D.S.)**



Films sortis à l'étranger

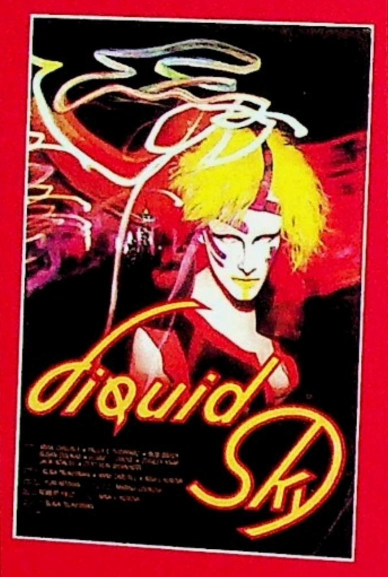
Etats-Unis

Midnight
Réal. et scén. : John A. Russo. « Congregation Co. Prod. ». *Avec* : Lawrence Tierney, Mélanie Verlin, John Hall, John Amplas.
• Réalisé par le co-scénariste de *La nuit des morts-vivants*, ce récit de terreur (bénéficiant de maquillages signés Tom Savini) suit l'angoissant périple d'une jeune fille tombée entre les mains d'une famille adepte du satanisme et du sacrifice humain.

Espagne

Buenas noches, senor monstruo
Réal. : Antonio Mercero. « José Fraude Prod ». *Avec* : Regaliz, Paul Naschy, Luis Escobar, Fernando Bilbao.
• « Regaliz » est un groupe d'enfants chanteurs célèbre en Espagne. Il est la vedette de ce film musical et comique utilisant de nombreux mythes fantastiques tels le comte Dracula, le monstre de Frankenstein, Quasimodo et le loup-garou (joué par Paul Naschy et n'ayant rien à voir avec « son » Waldemar Daninsky). Antonio Mercero, le réalisateur, a obtenu l'« Emmy » de la meilleure production étrangère pour son téléfilm fantastique, *La cabina*.
Egalement destiné au public enfantin, *Las aventuras de Enrique y Ana* (réal. : Ramon Fernandez) est une gentille fantaisie avec savants fous et robots, interprétée par deux jeunes chanteurs très connus en Espagne : Enrique et Ana. Cette dernière a d'ailleurs obtenu, au Festival de Montréal, le prix « Romy Schneider » destiné à récompenser la meilleure révélation.

Latidos de panico
Réal. et scén. : Jacinto Molina. « Dalmata Films ». *Avec* : Paul Naschy, Julia Saly, Lola Gaos, Manolol Zarzo, José Vivo, Paquita Ondiviela, Salvador Sainz.
• Un chevalier du Moyen Age, renommé pour ses pratiques sataniques, revient dans le monde moderne pour tuer les habitants d'un petit village...
Amenée au bord de la faillite par les mauvais résultats de *El retorno del hombre lobo* (qui est parait-il le meilleur film de Paul Naschy), Dalmata Film, la compagnie de production de Paul Naschy et Julia Saly, a mis tous ses espoirs dans ce film pour lequel toute l'équipe a d'ailleurs accepté de travailler gratuitement. Un défi, donc, pour Dalmata Film qui entend se spécialiser dans la production de films fantastiques et devenir en quelque sorte la « Hammer espagnole ».



Si las mujeres mandasen
Réal. : José Maria Palacio. *Avec* : Amparo Munoz, José Sazartonil, Claudia Islas.
• Comédie fantastique où les femmes font un coup d'état et établissent une dictature féministe en Espagne. Amparo Munoz, ex Miss Univers maintenant reconvertie dans l'art de jouer la comédie, est devenue la nouvelle vedette de l'actuel cinéma espagnol.

Indonésie

The Snake Queen
Réal. : Sam Gardner. « Rapi Films ». *Avec* : Suzzana, Barry Prima.
• Film de sorcellerie et de magie en provenance d'Asie où l'héroïne use de son pouvoir mortel (elle commande aux serpents) pour assouvir ses instincts vengeurs.

Italie

Le spade dei barbari
Réal. : Mithael E. Lemick. « Leader Film/Visione Cinematografica ». *Avec* : Peter McCoy, Margareta Range, Yvonne Fraschetti, Anthony Freeman.
• Aventures fantastiques inspirées des exploits de Conan où, pour sauver son peuple des perpétuelles attaques des barbares, Thor (le héros de cette histoire) doit affronter les féroces hommes-lézards des cavernes, les hommes-singes des marais et la cruelle Rani, déesse du feu...

Films terminés

Etats-Unis

Play Dead
Réal. : Peter Wittman. « Rudine-Wittman Prods ». *Scén.* : Lothrop W. Jordan. *Avec* : Yvonne De Carlo, Stephanie Dunnam, David Cullinane.
• Délaissée par son fiancé, une femme ne vit plus que dans l'espoir de pouvoir se venger un jour non seulement de l'amant volage mais aussi de la famille de ce dernier. Pour parvenir à ses fins, elle a consacré plusieurs années de sa vie à dresser son énorme chien en instrument de mort. Le chien est maintenant devenu une effroyable créature vicieuse et agressive. L'élimination systématique peut commencer...

Treasure of the four crowns.





Play dead.

Sword of the Valiant
Réal. : Stephen Weeks. « Golan-Globus Prod. », *Scén.* : S. Weeks, Philip M. Breen, Howard C. Pen. *Avec* : Miles O'Keeffe, Cyrielle Claire, Sean Connery, Leigh Lawson.

• Cette ambitieuse production dont les extérieurs ont été réalisés en Normandie et au Pays de Galles se situe, comme *Excalibur*, à l'époque des Chevaliers de la Table Ronde. Au cours d'un de leurs fastueux banquets, un vent glacial pénètre soudain dans le château, précédant l'apparition du Chevalier Vert, monstrueux fantôme, qui met au défi Sir Gauvain de résoudre une énigme. Si dans un délai d'un an, celui-ci n'y est pas parvenu, il offrira sa vie au Chevalier Vert. Commence alors pour Sir Gauvain une quête semée d'embûches et de batailles qui le mènera de contrées désertiques en royaumes magiques...

France

Le dernier combat
Réal. et scén. : Luc Besson. « Cathala Prod. ». *Avec* : Pierre Jolivet, Jean Bouise.

• Dans un Paris dont il ne reste plus que quelques ruines, le dernier étage d'une tour engloutie par les sables abrite encore un homme. D'autres survivants ont organisé leur existence dans des carcasses de voitures et obéissent aux ordres d'un tyran... Tous ces êtres déphasés vont se combattre les uns les autres pour survivre...

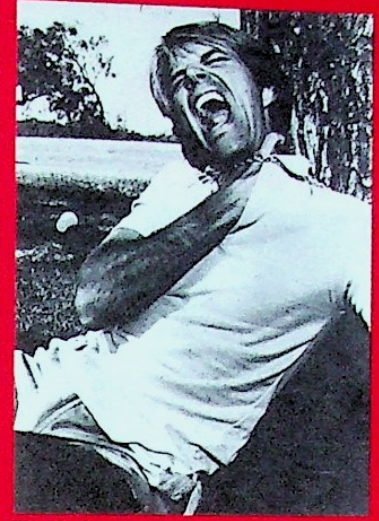
Italie

L'angelo custode
Réal. : Mario Gariazzo. « Leopard Film ». *Avec* : Alain Flik, Daniel Darnault, Rosa Cristallo.

• Comédie fantastique dont le personnage principal, un petit garçon doué de pouvoirs surnaturels, fait office d'ange gardien pour quatre voleurs impénitents.

The Seven Magnificent Gladiators
Réal. : Bruno Mattei. « Cannon Italia ». *Scén.* : Claudio Fragasso. *Avec* : Lou Ferrigno, Brad Harris, Sybil Danning.

• *The Seven Magnificent Gladiators* est un nouveau péplum constitué de la même équipe technique (seul le réalisateur change), du même trio d'acteurs et des mêmes producteurs que pour le *Hercules* de Luigi Cozzi.
L'histoire débute juste après la chute de l'empire romain. Pandora, une belle et jeune femme, part pour Rome, à la recherche de puissants gladiateurs qui accepteront de défendre son village contre les attaques des déserteurs de l'empire.



Play dead.

Zeder
Réal. : Pupi Avati. « Ama Film ». *Avec* : Gabriele Lavia, Anna Canovas, John Stacy, Marcello Tusco.

• Examinant le ruban d'une machine à écrire d'occasion, Stefano, un jeune romancier parvient à reconstituer des phrases dont la teneur éveille sa curiosité. Ses recherches le conduisent vers un certain Paolo Zeder, aujourd'hui disparu. Celui-ci soutenait qu'il existait sur terre des zones aux caractéristiques exceptionnelles surnommées « Terre K », enchâssées dans un non-temps et vivant une non-saison, une non-croissance et, par conséquent, une non-mort. Stefano entreprend alors une sorte de chasse au trésor qui le conduira à vérifier le bien-fondé des thèses de Zeder. Tandis que les meurtres et les apparitions mystérieuses se succèdent, le jeune homme, aidé de sa femme, découvre une « Terre K » sur laquelle un groupe de chercheurs français pratique d'horribles expériences. L'intervention de Stefano aura, hélas, des conséquences désastreuses...

R.F.A.

Kamikaze 1989
Réal. : Wolf Gremm. *Scén.* : W. Gremm, Robert Katz. *Avec* : Rainer Werner Fassbinder, Günter Kaufmann, Boy Gobert.

• Au cours d'une enquête effectuée dans un immeuble de 30 étages à la suite d'un attentat à la bombe, le lieutenant de police Jansen découvre par hasard l'existence d'un 31[e] étage. Un élément qui va considérablement modifier la tournure de son enquête...

Films en tournage

Canada

The Golden Seals
Réal. : Frank Zuniga. « Golden Seal Company Prod. ». *Avec* : Steve Railsback, Penelope Milford, Michael Beck.

• Ce film décrit la rencontre entre un garçonnet et une créature mythique descendue sur la terre afin de juger l'âme des hommes.

Italie

Conquest
Réal. : Lucio Fulci. « Clemi Cinematografica ». *Avec* : Pus Rosas, Jorge Rivero, José Gras Palau.

• Fulci termine le tournage de son premier film d'heroic-fantasy, une production extrêmement importante dont la qualité surpasse allègrement tout ce qui a été fait en Italie sur le même sujet ces derniers mois. Accordant une place privilégiée aux effets spéciaux, *Conquest* sera une aventure barbare située à l'ère préhistorique où deux guerriers évoluant dans un univers étrange et fantastique affrontent divers types de civilisations.

Films en production

Etats-Unis

Cannonball Run II

• Golden Harvest qui avait produit *L'équipée du Cannonball* envisage de donner une suite au film lui ayant rapporté ses plus grosses recettes, avec à nouveau Burt Reynolds dans le rôle principal.
Aucun mot en revanche sur *Deeds Not Words* que la compagnie comptait mettre en chantier pour faire suite à *Megaforce*. Les résultats du film ayant entraîné des désastres financiers dans la plupart des pays où il a été projeté, il est donc fort probable que Golden Harvest aura renoncé à ce projet.

Italie

Witchcraft
Réal. : Eriprando Visconti.

• Au 17[e] siècle, les aventures d'un jeune homme arpentant l'Europe à la recherche de femmes aux pouvoirs surnaturels.

Films en projet

Etats-Unis

Airport 2000
« Universal ». *Scén.* : Larry Cohen. *Avec* : George Kennedy.

• Projet en bonne voie chez Universal où Larry Cohen écrit le scénario du 5[e] chapitre d'une série à succès qui sera cette fois-ci situé dans le futur. Si le script tient ses promesses, le film nous fera découvrir une technologie avancée, de nouveaux gadgets et divers accidents (éléments traditionnels de la série) pouvant survenir dans l'espace.

Gilles Polinien



Treasure of the four crowns.

L'Emprise

ENTRETIEN AVEC FRANK DEFELITTA (scénariste, auteur du roman original)

Votre dernier film, *Audrey Rose*, traitait déjà de la réincarnation. Vous avez écrit *The Entity* (« *L'emprise* »), qui cerne un phénomène paranormal. Comment en êtes-vous venu à vous intéresser à ce domaine ?

Eh bien, tout a commencé en octobre 1975. J'ai reçu un appel téléphonique de deux de mes amis, du département de parapsychologie de l'UCLA, qui voulaient me faire part d'un phénomène paranormal. Ils avaient été témoins de la manifestation la plus stupéfiante jamais observée, et ils voulaient me la faire partager. Ce que j'ai fait.

Comment décririez-vous l'argument de *The Entity* ?

Le scénario est assez fidèle à un cas réel. C'est l'histoire d'une jeune femme tout à fait normale, très concrète et terre-à-terre, mère de trois enfants, qui habitait — et habite toujours — Culver City. Elle est possédée par un être spectral, qui l'assaille. Craignant de perdre l'esprit, elle consulte immédiatement un psychiatre : elle est en effet brutalisée et violée toutes les nuits ou presque par un être invisible. Sa première idée est évidemment que la créature en question est un produit de son imagination, chose que confirment, bien entendu, les psychiatres. C'est seulement en rencontrant des parapsychologues qu'elle apprend qu'elle n'est pas folle. Ils croient en effet à son histoire, découvrent des preuves du fait qu'elle est totalement saine d'esprit.

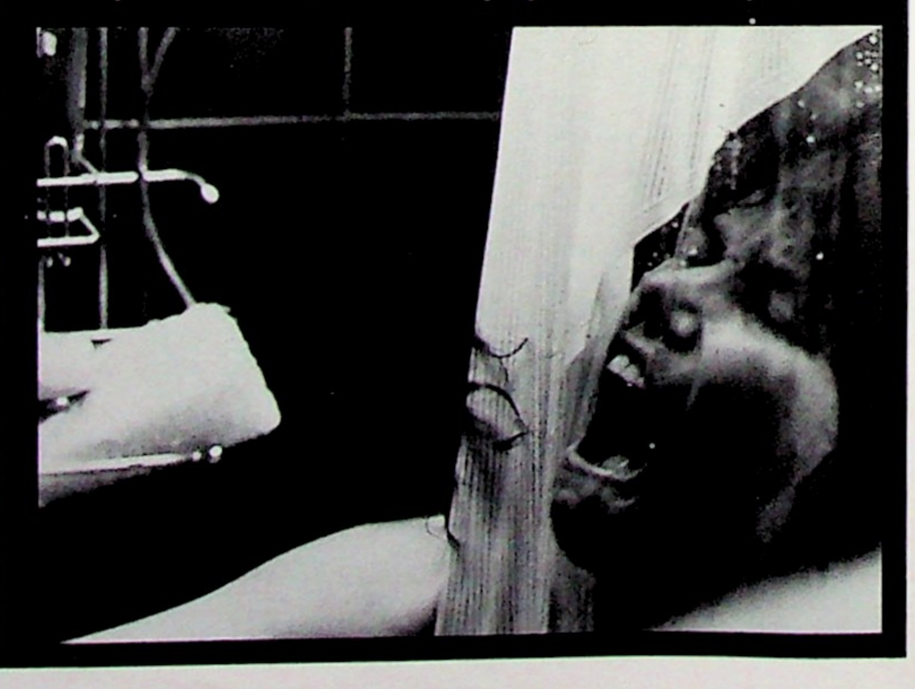
Une partie du film repose sur le conflit entre les psychologues et les parapsychologues ?

C'est exact. Une sorte de chronique de la rivalité entre deux sciences, la parapsychologie, science jeune encore, opposée à la psychologie — disons la psychiatrie freudienne, discipline reconnue depuis assez longtemps maintenant, chacune revendiquant le cas de cette jeune femme et affirmant que son cas relève de son domaine. Quant aux preuves avancées dans le film, elles laissent la porte ouverte à la réflexion des spectateurs et c'est à eux de décider qui a raison, en fin de compte.

Il semblerait que vos recherches pour ce film vous aient amené à être personnellement témoin des événements décrits dans le film. Que s'est-il passé ?

J'ai assisté à une soirée, en compagnie de 17 autres experts, tous équipés d'une profusion d'instruments, de caméras et d'appareils photo. Nous étions assis dans une pièce plongée dans la pénombre, tandis qu'une jeune femme nommée Doris s'efforçait de conjurer devant nous une créature... Elle a invoqué la créature en question pendant une demi-heure, et c'est alors qu'une chose stupéfiante est arrivée : tout d'un coup, des lumières, des étoiles filantes, pour ainsi dire, se sont mises à traverser la pièce. On aurait dit les étincelles provoquées par un court-circuit... C'était vraiment diabolique... « Montre-toi », lui a alors dit la femme. « Ce ne sont pas des lumières que je veux voir, c'est toi ». Et nous avons vu se concrétiser une sorte de formation gazeuse verdâtre, comme de la condensation... mais en forme de... « créature »... Ça n'a jamais eu l'apparence d'un être humain, ou en tout cas, pas complet : on voyait tantôt un muscle, tantôt une tête... C'était extrêmement frappant. Le psychiatre a dit que nous étions évidemment préparés à voir quelque chose de choquant, alors...







Mais je ne crois pas à son explication. Je sais ce que j'ai vu, et j'ai assisté à l'apparition d'un être qui dépasse mes connaissances et mon expérience. Voilà.

Les films qui relèvent de ce genre sont en général qualifiés de films « à effets spéciaux ». Selon vous, cette définition convient-elle à *The Entity* ?

Non. Absolument pas. Les seuls effets spéciaux auxquels nous avons eu recours ne sont que la traduction littérale des descriptions de la jeune femme en question. Nous nous sommes contentés de représenter à l'écran ce qui lui était arrivé : les apparitions lumineuses, l'Entité gazeuse, le viol... Cela dit, c'est un film très inquiétant dans la mesure où tout ce qu'elle a vécu, la façon dont l'Entité s'impose à elle, la possède, en quelque sorte, sont inquiétants. Alors oui, ça fait peur ; mais ça n'a rien à voir avec *Poltergeist*, nous n'avons pas cherché à succomber à la mode des effets spéciaux. La peur, dans le film, procède de l'expérience de la jeune femme, expérience traumatisante s'il en fut. Nous n'avons pas cherché à faire usage des effets spéciaux pour l'amour du spectaculaire !



On dirait que vous avez écrit un rôle très éprouvant pour l'interprète principale... Aviez-vous une raison particulière de choisir Barbara Hershey ?

Il faut tout d'abord nous féliciter qu'elle l'ait accepté ! Si nous l'avons choisie, c'est avant tout parce qu'elle-même nous avait choisis. Elle avait envie de le jouer. Elle croyait à mon livre, à son héroïne ; elle y croyait totalement, et c'est pour cela que son jeu est tellement stupéfiant. Elle est merveilleuse...

Vous avez à la fois écrit le roman d'après lequel le film a été fait, et le scénario du film. Qu'est-ce qui est le plus difficile, pour vous ?

Il est toujours plus difficile d'écrire un scénario. C'est souvent la synthèse d'un roman, et le fait de condenser un livre de 500 pages pose toujours des problèmes. Comment voulez-vous rendre en une heure et demie tout ce qui confère sa réalité à un ouvrage entier ? Dans un roman, on peut développer à loisir tous les détails. Au cinéma, pour donner vie à ce qui a été écrit, il faut le concours d'un bon metteur en scène, d'acteurs qui connaissaient bien leur métier, et d'une quantité de choses qui, toutes, reposent au départ sur la qualité du scénario. Et il n'est pas simple d'écrire un scénario qui tienne compte de tant d'éléments !

Quelle est, à votre avis, la raison du succès des films qui traitent d'événements surnaturels ?

Pour moi, la popularité de ce thème est évidente : nous vivons des vies très brèves, et c'est pourquoi la plupart d'entre nous se raccrochent à des croyances et à des religions de toutes sortes. Nous cherchons à nous consoler en croyant à n'importe quoi : nous *voulons* à tout prix croire à quelque chose, que la mort n'est pas la fin, qu'il y a autre chose après... Et nous nous persuadons que la science elle-même nous apporte des preuves certaines de la survie après la mort. Alors, quand le cinéma s'en mêle... J'appelle ça caresser le spectateur dans le sens du poil ! Les films dont nous parlons répondent à ce besoin profond du public : ils ne font que ratifier cette confiance dans l'immortalité.

Avant d'écrire *Audrey Rose*, vous aviez dit ne croire à rien que vous ne puissiez toucher, voir, sentir ou goûter. Auriez-vous changé d'avis ?

Le 28 octobre 1975, j'ai radicalement changé d'opinion. Ce soir-là, j'ai vu se

L'Emprise

former devant moi une créature surgie du vide. J'ai assisté à un événement exceptionnel, à des jeux de lumière... Et je sais pertinemment qu'il ne pouvait y avoir aucun trucage, aucune supercherie. Il faut donc bien croire qu'il y a un au-delà. Et je suis moi-même bien obligé de croire à une immortalité de quelque sorte. Je sais maintenant qu'il y a autre chose dans notre vie et dans le monde. Quelque chose à quoi nous sommes bien incapables de songer réellement... Et c'est une idée très consolante.

Parlons un peu de Frank DeFellita, l'écrivain. Vous avez fait vos débuts à la radio... Qu'y avez-vous appris ?

Pour moi, c'était le meilleur enseignement possible ! C'est à la radio que j'ai appris à écrire d'une façon qui laisse aux auditeurs le moyen de faire usage de leur imagination. En effet, à la radio, ce sont les auditeurs qui construisent les décors, qui font l'ambiance, la mise en scène... Et j'ai appris à écrire les dialogues et la narration de telle sorte que les auditeurs puissent imaginer des décors que même Cecil B. De Mille n'aurait pas pu construire. Vous le croirez si vous voulez, c'est là que j'ai appris à travailler de façon *visuelle !*

Entre 1962 et 1968, vous avez produit, écrit et mis en scène un certain nombre de documentaires de télévision, qui se sont d'ailleurs vu souvent récompenser par des prix. Qu'avez-vous retiré de cette expérience ?

Tout le reste, ou presque ! C'était, vous vous en doutez, très profitable. J'ai été contraint pendant toutes ces années d'envisager la réalité objectivement, de l'aborder sans la moindre possibilité d'exagération ou d'interprétation... Défense de jouer les intermédiaires créatifs ! Seuls devaient entrer en ligne de compte les faits nus, et rien d'autre. C'est sans doute ce qui m'a appris à quel point la vie peut être pleine de drames, ou en tout cas, receler à tout moment un potentiel dramatique...

Comment définiriez-vous les satisfactions que vous trouvez dans le métier d'écrivain ?

Je retire de grandes joies du fait d'être lu par un vaste public. Je suis heureux que toutes sortes de gens, issus de tous milieux et de toutes les classes sociales, prennent plaisir à lire mes livres. Je ne suis pas un auteur confidentiel. Pas plus qu'une vedette de la littérature, au demeurant. Ou un artiste. Je suis un auteur commercial. J'aime cependant baser mes histoires dans la réalité de tous les jours, la dure réalité de la vie. Ce qui me plaît, c'est d'avoir du succès à un niveau général. Ça, ça me fait très plaisir.

Une dernière question : avec quel sentiment voudriez-vous que les spectateurs quittent la salle, après avoir vu *The Entity ?*

J'espère qu'ils en sortiront... méditatifs. Je souhaite que le film les fasse réfléchir. Je ne voudrais pas qu'il leur fasse trop peur. Une partie du public aura immanquablement peur. Parce qu'il décrit une expérience parfaitement effrayante, bien sûr. Mais je suis sûr que les femmes croiront vraiment au personnage de l'héroïne, et j'espère qu'elles se sentiront profondément concernées. C'est une histoire qui pourrait leur arriver. Et je souhaite que le film leur donne envie d'en savoir plus sur la parapsychologie, sur cet aspect des choses et de la vie. De la vie, n'est-ce pas. Pas de la mort ! Voilà, au fond, ce que j'espère vraiment. Que les spectateurs sortiront de là pensifs, et qu'ils se sentiront en quelque sorte provoqués.

Propos recueillis par **Backstage P.**
(Trad. : Dominique Haas)



Nul ne manquera, en visionnant L'emprise *de se remémorer le récent* Poltergeist (1) *dont on retrouve ici quelques formes de manifestations, de même que* L'exorciste *et ses multiples dérivés, lesquels évoquèrent avec plus ou moins de bonheur les diverses formes de la possession démoniaque. Cependant, point de traditionnel effet de « poltergeist » dans ce nouveau film où les propos de la religion (obligatoirement liés aux phénomènes de possession) ne sont même jamais effleurés.*



The Entity, d'un ton résolument moderne, sans jamais afficher de parti-pris, juxtapose avec intelligence les lois scientifiques à celles de l'inexplicable. Certes, l'héroïne est une femme blessée et perturbée par une vie aux échecs répétés ; mais est-ce suffisant pour que son subconscient ait créé cette « entité » violente et possessive, qui met à bas tous les tabous ? N'est-elle pas, plutôt, la proie rêvée pour subir une totale « emprise » ?

Deux possibilités, que le réalisateur a tenu à définir clairement — ce qui donne à son film un caractère novateur souligné par la duéliste présence de deux corps « médicaux » aux antipodes l'un de l'autre : la psychiatrie et la parapsychologie.

La première attaque violente et brève subie par Carla dans sa chambre l'incite à rechercher dans toute la maison son présumé agresseur — en vain. Ni elle, ni même son fils Billy ne le découvrent. Les objets se mettent à vibrer dangereusement autour d'elle, un peu plus tard, et le lendemain, seule au volant de sa voiture, elle en perd le contrôle, persuadée qu'un tiers « invisible » tente de la tuer.

Abandonée avec ses trois enfants, victime d'une situation matériellement précaire et dotée d'un amant voyageur qu'elle appréhende de voir s'installer dans sa vie, Carla pense être la proie de ses nerfs.

Un psychanalyste paraît la solution idéale à ses tourments, et de longues discussions s'instaurent entre elle et le Dr Sneiderman, l'une décrivant l'invisible, l'autre fouillant son subconscient dans les méandres duquel il découvre des refoulements significatifs. Néanmoins, Carla continue à subir les assauts réitérés de son visiteur dont les manifestations (bruits, déplacements d'objets, bris de vitre), deviennent bientôt, et au grand soulagement de la jeune femme, visibles également par son entourage ! C'est alors qu'interviennent les parapsychologues, plein d'espoirs mais néanmoins sceptiques. Sneiderman ne voit en eux que des charlatans avisés, mettant à leur profit le désarroi de Carla qui se prend à espérer être enfin délivrée. Affrontements ouverts entre « substituts » et médecins reconnus pour lesquels les « élucubrations » de Carla sont autant d'expressions à ses problèmes sexuels : père incestueux, mari-enfant, homme-errant. Symbole manifeste de ses hantises : un grand et deux petits qui l'ont violentée. Image sexuelle typique.

La médecine traditionnelle nie farouchement l'irrationnel, mais les parapsychologue espèrent des manifestations, et leur attente est bientôt comblée. Sous leur contrôle, en effet, Carla met l'entité au défi (ou se défie-t-elle de donner la preuve de ses propos ?) d'apparaître, et une silhouette verdâtre et fluide se dessine alors. L'équipe convaincue propose donc à Carla de les aider à capturer cette terrifiante énergie grâce à de l'hélium liquide. Mais peut-on se saisir d'un être vivant sur un autre plan ? Il semble que non, ainsi que l'apprendra une Carla résignée qui, regagnant son domicile, sera accueillie par un caverneux « Welcome home ! ».



Fantasmes ou « fantômes » ?... Ce n'est certes pas l'énigmatique sourire final s'esquissant sur les lèvres de l'héroïne qui nous le révèlera. Ainsi l'a voulu Frank DeFelitta, qu'il faut d'autant plus féliciter de son impartiale perspective que lui-même semble convaincu de l'authenticité du phénomène paranormal [voir notre entretien ci-après]. Il ressort en effet de ses propos qu'il a personnellement asssisté aux manifestations de la vraie Carla alors qu'il se trouvait en compagnie d'une équipe semblable à celle du film, et qu'il ne peut qu'admettre l'inexplicable.

Quoiqu'il en soit, L'*Emprise* se révèle intéressant à plus d'un titre, et d'autant plus crédible qu'il bénéficie d'une réalisation soignée et particulièrement *sobre* (ni effets sanglants, ni créature cauchemardesque n'envahissent l'écran). Autres parallèles réussis : les problèmes matériels concrets, les relations psychologiques (Carla et ses enfants, Carla face au Dr Sneiderman et à son amant, relation de femmes avec son amie, dont le mari de celle-ci est exclu, etc.), subtil duo du quotidien et de l'exceptionnel.

Les effets spéciaux s'avèrent particulièrement maîtrisés, notamment dans les scènes les plus délicates, comme celle où Clara est violée par l'Entité, ainsi que celle de la « capture » où l'on voit se dessiner une vague forme mouvante sous l'hélium en cours de solidification.

A noter enfin la remarquable performance artistique de Barbara Hershey dans le rôle de Carla, à laquelle elle confère une attachante personnalité toute en nuances et en sensibilité qui enrichit profondément le propos du film.

Cathy Karani

(1) La mise en chantier et le tournage de *L'Emprise* furent antérieurs à ceux de *Poltergeist*, bien que *Poltergeist* ait été terminé en premier, des difficultés de postproduction ayant différé la sortie du film de Sidney Furie.

U.S.A. 1981 — Production : **American Cinema Productions.** Prod. : **Harold Schneider.** Réal. : **Sidney J. Furie.** Prod. Ex. : **Michael Leone, Andrew D.T. Pfeffer.** Scén. : **Frank DeFelitta,** d'après son roman, « The Entity ». Phot. : **Stephen H. Burum.** Dir. art. : **Charles Rosen.** Mont. : **Frank J. Urioste.** Mus. : **Charles Bernstein.** Son : **Willie D. Burton.** Effets sonores : **Keith Stafford.** Déc. : **Jerry Wunderlich.** Maq. : **Zoltan Elek.** Cost. : **Nancy McArdle.** Cam. : **Joe Marquette Jr.** Effets spéciaux visuels : **William Cruse.** Effets spéciaux de maq. : **Stan Winston, James Kagel.** Effets spéciaux : **Joe Lombardi, Special Effects Unlimited.** Assist. réal. : **Tommy Thompson.** Consultant vidéo : **Hal Landacker.** Equipe effets visuels : Cam. : **Sam DiMaggio.** Coordination de prod. : **Elizabeth Goldsmith.** Coordinateur optique : **Walt Shipley.** Cam. effets optiques : **Hubert Nichols.** Techniciens d'effets spéciaux : **Marty Bresin, Joe DiGaetano, Steve Lombardi, Gary Monak, Bob Willard.** Sculptures de glace : **George Risko.** Illustrateur : **Mentor Huebner.** Manipulateur : **James Cotten.** Int. : **Barbara Hershey** (Carla Moran), **Ron Silver** (Phil Sneiderman), **David Labiosa** (Billy), **George Coe** (Dr Weber), **Margaret Blye** (Cindy Nash), **Jacqueline Brookes** (Dr Cooley), **Richard Brestoff** (Gene Kraft), **Michael Allredge** (George Nash), **Raymond Singer** (Joe Mehan), **Allan Rich** (Dr Walcott), **Natasha Ryan** (Julie), **Melanie Gaffin** (Kim), **Alex Roocco** (Jerry Andreson), **Sully Boyar** (Mr Reisz), **Tom Stern** (Woody Browne), **Curt Lowens** (Dr Wilker), **Paula Victor** (Dr Chavalier), **Lee Wilkof** (Dr L. Hase). Dist. en France : Fox-Hachette. 126 mn. Panavision. Technicolor. **(23-2).**

LE PETIT ECRAN FANTASTIQUE



Robby le robot (« Planète Interdite ») en compagnie de trois de ses créateurs.

PAR
PIERRE GIRES

Le moins que l'on puisse dire est que l'année 81 n'aura pas apporté de changement en ce qui concerne les films d'épouvante diffusés sur nos petits écrans. Un (petit) effort a été consenti du côté des téléfilms (série Edgard Poe, série Fantômas, dont nous avons rendu compte en leur temps, productions Dan Curtis — voir ci-dessous), mais cela ne saurait pallier la quasi-absence de tous les grands acteurs et réalisateurs d'un genre qui nous est très cher. On a été en revanche un peu plus nourri en matière de Science-Fiction, bien que l'on ait parfois été scandalisé par les coupures intempestives de certains films jugés trop longs à cause du débat qui suivait, tel Capricorn One amputé d'un quart-d'heure.

ANGOISSES (MIND OVER MURDER) de **Ivan Nagy** (1979), avec **Deborah Raffin, David Ackroyd, Bruce Davison, Andrew Prine, Robert Englund.**

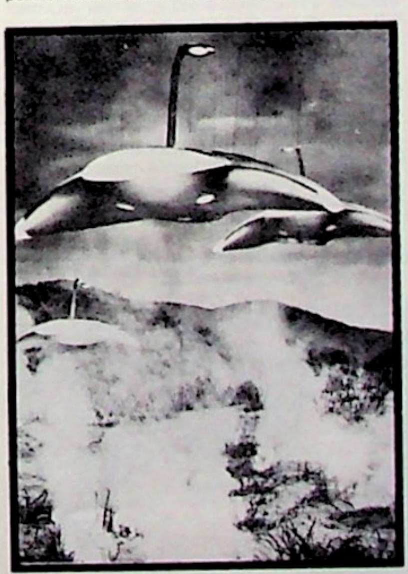
Ce bon téléfilm, qui préluda à un Dossier de l'Ecran consacré aux rêves prémonitoires, illustre en fait un cas plus rare de vision d'un événement se déroulant en un lieu lointain, alors que le sujet (Suzy, l'héroïne de l'histoire) est bien éveillé, le phénomène s'accompagnant d'une impression de suspension du temps, matérialisée sur l'écran par la quasi-immobilité de tout ce qui l'entoure. Le scénario de Bob Carrington nous entraîne alors dans un suspense passionnant consécutif à l'accident d'avion « vu » par Suzy, lequel accident se révèle bientôt être un attentat. Or, Suzy est en proie à d'autres manifestations supra-naturelles : un homme chauve lui apparaît et il s'avère ensuite que cet homme est l'auteur de l'attentat. Suzy le rencontrera finalement dans un immeuble désaffecté, le dénouement nous ramenant aux classiques films d'action où le vilain périt après avoir rencontré en combat singulier le chevalier servant de Suzy, en l'occurrence l'enquêteur de la compagnie d'aviation qui, seul, a cru en ses visions surnaturelles et en a tiré les conséquences positives.
Le script nous évite les inutiles « explications scientifiques » des phénomènes prémonitoires pour ne s'attarder que sur l'essentiel, à savoir les tourments de Suzy, d'abord perturbée dans sa vie privée (son ami ne la croit pas et se détache d'elle), puis épouvantée par son état second qui lui fait découvrir progressivement son propre destin. Peu de temps morts dans le déroulement du récit qui nous ménage quelques émotions subtilement réparties, l'interprétation de D. Raffin étant en outre fort convaincante : on regrettera cependant que le « héros de service » David Ackroyd n'ait pas le physique de l'emploi, tandis qu'Andrew Prine campe le vilain démentiel avec un art consommé.

BRIGADOON de **Vincente Minnelli** (1954), avec **Gene Kelly, Cyd Charisse, Van Johnson, Barry Jones, Elaine Stewart.**

C'est un joli conte musical qui préluda au plus beau cadeau que nous offrit FR3 pour les fêtes de fin d'années, à savoir le cycle Cyd Charisse au Ciné-Club. L'histoire de ce village écossais qui ne s'éveille qu'une journée par siècle, et que découvrent par hasard deux new-yorkais égarés dans les montagnes verdoyantes, est surtout prétexte à danses et chansons très folkloriques, au son des cornemuses, dans de très beaux décors volontairement théâtraux, bref une gentille opérette traversée par la grâce aérienne de la belle Cyd et de l'incomparable Gene Kelly. Par-delà le déluge mélodique des airs fort agréables de Frederic Loewe, subsiste le prétexte fantastique servant de fil conducteur de l'histoire : à cet égard, l'éveil du village, puis sa disparition dans le néant après qu'une brume surnaturelle l'ait envahi, sont deux moments-clefs du récit, empreints de poésie. L'amour de l'étranger Kelly pour la ravissante Fiona-Cyd, après s'être développé selon les canons traditionnels de la comédie musicale, bascule dans la tragédie lorsque le village magique disparaît ; on est alors dans le drame du style *quelque part dans le temps*, mais on en sort bien vite, un dernier miracle, celui de l'amour, réveillant exceptionnellement Brigadoon pour permettre à Kelly de s'y intégrer et de rejoindre Cyd, renonçant à jamais à la vie factice et bruyante de New York. C'est charmant, coloré, pittoresque ; sans être du meilleur Minnelli, c'est tout de même un probant spécimen d'une époque où brillait de mille feux éblouissants le film musical MGM.

DOCTEUR JEKYLL ET MISTER HYDE, de **Charles Jarrott** (1973), avec **Jack Palance, Denholm Elliott, Billie Whitelaw, Leo Genn, Oscar Homolka, Duncan Lamont, Torin Thatcher, Tessie O'Shea, Gillie Fenwick, Jeannette Landis.**

Venant après tant d'autres versions dont deux chefs-d'œuvre signés Rouben Mamoulian et Victor Fleming (voir l'E.F. n° 5), ce téléfilm pouvait difficilement prétendre les faire oublier, et malgré notre bonne disposition envers son producteur Dan Curtis, auteur de quelques-unes des meilleures versions télévisées des grands mythes du Fantastique, force nous est de reconnaître que l'œuvre réalisée par Charles Jarrott distille une certaine monotonie et nous semble beaucoup plus longue que ses deux heures réelles d'antenne. L'adaptation de Ian McLellan Hunter est certes fidèle à l'esprit de la nouvelle de R.L. Stevenson, tout en se rapprochant du canevas des versions précitées, notamment par l'adjonction inévitable de personnages féminins. Pourtant, ici, Jekyll n'est même pas fiancé ; ses doctes collègues disent ne pas avoir connu de femme dans sa vie, et l'on voit en outre le trop vertueux docteur demeurer de glace malgré l'offensive directe de la capiteuse Gwen (Billie Whitelaw), ce qui laisserait entendre que sa timidité n'est pas la seule cause de son abstinence. En contrepartie, son existence de débauche en tant que Hyde n'en paraît que plus souhaitée par son subconscient.
Au crédit de cette production, portons surtout la consciencieuse reconstitution des sordides quartiers de Soho au temps de la bonne reine Victoria. Bien entendu, comment juger une telle histoire sans s'attarder sur l'interprète, lequel en porte presque tout le poids, par la complexité qu'exige sa composition. Disons-le tout net : Jack Palance, très valable en Jekyll, ne nous a guère convaincu en Hyde. Le maquillage relativement discret de Dick Smith accentue l'aspect déjà naturellement luciférien du visage de Palance, mais Charles Jarrott n'a pas su modérer son interprète qui, le plus souvent, « en fait trop » à l'opposé de l'efficace sobriété du Maître Spencer Tracy. Il en résulte que les meilleurs moments de cette version sont les scènes où Jekyll est accablé par ce qu'il sait de Hyde, où il comprend qu'il est en train d'en devenir son esclave, et là, Palance s'avère d'autant meilleur qu'il ne nous a pas accoutumés à le voir en victime, surprenant ainsi agréablement ses admirateurs.
L'ensemble eut mérité un montage plus serré, mais n'accablons pas trop ce téléfilm qui a au moins le mérite d'exister et nous avoir plongés, le temps de sa projection, dans une atmosphère que l'on ne respire malheureusement pas assez en contemplant nos petites lucarnes sevrées de monstres célèbres.



Les soucoupes volantes (suspendues par des fils) de « La guerre des mondes ».

DU FEU DANS LE CIEL (FIRE IN THE SKY), de **Jerry Jameson** (1978), avec **Richard Crenna, Elizabeth Ashley, David Dukes, Joanna Miles, Andrew Duggan, Lloyd Bochner, John Larch.**

En 75 minutes, ce téléfilm-catastrophe brosse un tableau synthétique de toutes les conséquences (humaines, politiques, économiques) causées par la chute d'une comète sur une grande ville moderne, en l'occurrence Phoenix, en Arizona. Rien n'est oublié, ni l'obstination des pouvoirs publics de dissimuler jusqu'au dernier moment la vérité à la population, ni les intrigues électorales dans un milieu où tout événement peut contrecarrer ou favoriser une future candidature, ni le drame du savant incompris dont on ne reconnaît que trop tard qu'il avait raison, ni finalement la panique qui s'empare du public lorsque la tragique réalité lui apparaît. Tout cela est inévitablement bavard, mais le cataclysme final, convenablement réalisé pour un téléfilm, comporte quelques visions saisissantes de groupes d'immeubles soufflés et emportés comme par un ouragan apocalyptique. Bref, ce mini « Choc des Mondes » méritait bien que l'on y consacrât une soirée... et une mini-critique.

LES FORCES DU MAL (GOOD AGAINST EVIL), de **Paul Wendkos** (1977), avec **Jack Rambo, Elyssa Davalos, Richard Lynch, Jenny O'Hara, Dan O'Herlihy.**

Troisième et dernier téléfilm produit par Dan Curtis programmé en 1981 : on peut s'étonner de trouver la signature de Jimmy Sangster au scénario de ce script car l'auteur des meilleures productions Hammer s'est contenté ici de grapiller des situations élaborées par d'autres et de les relier par un mince fil sans même chercher à les pimenter.
Cela commence comme *Le bébé de Rosemarie*, cela continue comme *La malédiction* et cela se termine comme *L'exorciste*. Pour donner quelque intérêt à ce menu composé de reliefs de banquets mémorables, il eut fallu au moins jouer franchement la carte de la terreur. Or, au contraire, les scènes-choc sont éludées et l'attirail diabolique n'est pas au rendez-vous : l'attaque des chats n'est que suggérée et les manifestations sataniques se réduisent à du verre brisé. Bref, un téléfilm qui, malgré les avertissements de la speakerine de service, n'a pas dû causer beaucoup de cauchemars aux téléspectateurs. Ces *Forces du mal* étaient pour notre goût bien trop faibles, mais un doute subsiste en nous : la version présentée sur nos petits écrans était-elle intégrale ?

FRANKENSTEIN, de **Glenn Jordan** (1973), avec **Robert Foxworth, Susan Strasberg, Bo Svenson, Robert Gentry, John Karl, Heidi Vaugn, George Morgan, Philip Bourneuf, Brian Avery, Edgar Daniels.**

Depuis longtemps, toute vision d'une nouvelle version de Frankenstein nous conduit inévitablement à la comparer aux précédentes et à examiner en parallèle sa fidélité envers le roman. Le téléfilm écrit et produit par Dan Curtis et réalisé par Glenn Jordan n'échappe pas à ce double jugement, d'où il est loin de sortir vainqueur, surtout en ce qui concerne le premier critère. Disons tout d'abord que toute ressemblance avec la série Universal, axée sur le monstre totalement différent du modèle littéraire, et avec la série Hammer, basée sur le docteur mais avec également des monstres au cerveau abîmé, est bannie de ce téléfilm qui se rapproche surtout de la version — elle aussi télévisée — signée Jack Smight. En effet, toutes deux ont adopté en priorité la fidélité au sublime roman de Mary W. Shelley, au moins en ce qui concerne les deux personnages essentiels : Frankenstein est un très jeune docteur et la créature dotée d'un intellect normal puisqu'elle apprend rapidement à s'exprimer et demande au docteur de lui fabriquer une compagne à son image.
Mais la comparaison s'arrête là : car autant la version Jack Smight était brillante et riche dans tous ses compartiments (jusqu'à son grandiose final dans l'immensité polaire), autant celle de Jordan est statique, souvent terne et monotone. Cependant, il s'agit d'une production d'un honnête niveau (pour le petit écran), respectant scrupuleusement la trame imaginée par Mary W. Shelley dont elle ne s'écarte qu'à deux reprises : d'abord en faisant de la jeune Agatha l'aveugle de l'histoire (au lieu du vieillard, patriarche de la famille près de laquelle le monstre, caché durant plusieurs mois, apprend à parler), et surtout — trahison plus regrettable — en nous privant du dénouement dans les glaces nordiques, pour ne nous donner à la place qu'une banale mort, par coups de feu, de la créature portant dans ses bras Frankenstein victime d'une chute sur un morceau de ferraille qui l'a empalé.
Les relations entre le docteur et l'être qu'il a créé sont bien telles que décrites dans le livre, c'est-à-dire que le monstre, ayant vite compris sa marginalité et n'obtenant pas de Frankenstein la compagne qui seule calmerait sa soif d'amour et lui ferait oublier sa triste condition, ressent envers son créateur une haine inextinguible et, pour la première fois, tue volontairement, alors que ses forfaits n'étaient jusque là que la conséquence de sa force incontrôlée (la mort du jeune frère de Frankenstein). C'est dans ce conflit de plus en plus violent que réside l'intérêt majeur de cette version, où se révèlent deux interprètes alors inconnus : Robert Foxworth, Frankenstein résolu, exalté puis tourmenté, et Bo Svenson, monstre lourdaud, pitoyable puis haineux. Ce

LE PETIT ECRAN FANTASTIQUE

dernier assumant inévitablement, après tant d'autres, le lourd héritage du rôle qui immortalisa Boris Karloff, ne réussit pas toujours à échapper à une imitation, sans doute involontaire mais réelle, ceci à son net désavantage. Mais il manque surtout à cette version l'étincelle de génie qui fit briller d'un vif éclat les œuvres de James Whale, ou, a minima, le soin méticuleux qui présida à la reconstitution victorienne de celle de Terence Fisher. De plus, si Bo Svenson n'est pas Karloff, Robert Foxworth n'est pas Peter Cushing, ce qui nous rappelle si besoin était l'importance trop souvent niée d'un acteur génial complétant un réalisateur inspiré. Tout cela pour dire enfin que cette production, si elle peut satisfaire le téléspectateur moyen n'ayant pas fréquenté les chefs-d'œuvre du grand écran, ne laissera guère de trace dans l'esprit des cinéphiles épris de Fantastique.

LA GUERRE DES MONDES (THE WAR OF THE WORLDS), de **Byron Haskin** (1952), avec **Gene Barry, Ann Robinson, Les Tremayne.**

Revu en 1981, ce film de trente ans n'a pas pris une ride, n'a pas trouvé encore son maître et demeure bien le meilleur de sa catégorie, grâce surtout à ses stupéfiants effets spéciaux qui animent les engins meurtriers propagateurs de rayons destructeurs avec un réalisme saisissant, que viennent compléter de non moins efficaces effets sonores. Le crescendo de la terreur qui, après avoir pris sa source dans une petite communauté campagnarde, se répand dans la grande ville, est orchestré par une succession de séquences augmentant graduellement l'étendue du désastre qui frappe les Terriens. On passe du particulier (les premières victimes isolées) au général (l'attaque massive) avec, pour corser l'intérêt de l'action, quelques séquences mettant en évidence le couple-vedette du scénario, et notamment la scène où tous deux sont isolés dans une maison détruite et où l'on entrevoit le Martien qui pose sa « patte » sur l'épaule d'Ann Robinson. La trame du roman de Wells se retrouve sur l'écran, la transposition de l'histoire en un autre lieu et à notre époque n'en modifiant ni l'esprit, ni même les détails, l'intervention inefficace de la bombe atomique ne faisant que renforcer l'inéluctabilité du malheur qui s'abat sur l'humanité. Les tripodes métalliques géants imaginés par Wells sont ici remplacés par de moins imposantes machines volantes surmontées d'un périscope mobile d'où jaillissent les mortels rayons désintégrant aussi bien les êtres que les édifices ; le déferlement apocalyptique de l'offensive martienne, qui occupe la deuxième partie du film, est un grand moment de cinéma de Science-Fiction : c'est le triomphe des Effets Spéciaux, principales vedettes de cette production de George Pal, qui ne néglige pas cependant les réactions humaines face à la même adversité (rapacité des uns, lâcheté des autres, foi des croyants...). Et le soudain dénouement, lui aussi conforme à l'œuvre littéraire, met un terme logique autant qu'imprévu à l'une des plus prodigieuses aventures interplanétaires devenue en elle-même un thème majeur de la Science-Fiction, que seul le cinéma pouvait nous restituer dans toute sa grandiose horreur.

LA MACHINE A EXPLORER LE TEMPS (THE TIME MACHINE), de **George Pal** (1959), avec **Rod Taylor, Yvette Mimieux, Alan Young, Doris Lloyd,, Tom Helmore, Sebastian Cabot, Whit Bissell.**

Voilà l'une des meilleures transpositions cinématographiques d'un roman de H.G. Wells, et aussi l'un des chefs-d'œuvre du cinéma de Science-Fiction, non seulement par ses effets spéciaux, mais aussi et surtout par son scénario intelligemment conçu, nous ménageant de nombreux rebondissements sans sombrer dans le film d'aventures infantiles comme le sujet aurait pu nous y entraîner. Tous les ingrédients sont au rendez-vous pour nous passionner sans un seul temps mort : les visions accélérées du futur traversé par le Voyageur du Temps, où ne manquent ni l'humour (étapes de la mode vestimentaire) ni l'émotion (le monument dressé par un ami fidèle en souvenir du Voyageur parti sans retour pour une autre époque), ni la tragédie (apocalyptiques scènes de guerre et de déchaînement des éléments naturels). Et c'est l'arrivée en l'an 802701 suivie de l'exploration du monde d'alors par le savant parti de chez lui le 31 décembre 1899. Ici, le film prend une autre dimension dont on ne peut mesurer l'impact qu'à la première vision (tout comme l'image finale de *Planet of the Apes*, moment inoubliable, mais seulement en le découvrant pour la première fois) : car en constatant que l'être humain est devenu un gibier pour les monstrueux Morlocks qui sont devenus les maîtres de la Terre, le Voyageur du Temps, tout comme Taylor-Heston sur la planète des singes, n'est plus lui aussi qu'un être traqué ne devant son salut qu'à son intelligence plus qu'à sa force. Et il vaincra enfin les brutes non habituées à voir leurs proies se révolter, après avoir éveillé chez les Elois passifs le plus élémentaire des réflexes : l'instinct de conservation, le désir de vivre par dessus tout. Le pessimisme de H.G. Wells sur l'avenir de l'humanité est ici explicitement traduit, le film étant très proche du roman. La fin demeure aussi ambiguë sur l'écran que dans le livre : Wells faisait repartir son Voyageur avec un appareil photographique trandis que chez George Pal, ce sont trois livres que revient chercher le savant. Cela lui suffira-t-il pour rééduquer les humains aux connaissances nulles et à l'esprit atrophié par des millénaires d'obscurantisme ? Ne va-t-il pas, malgré l'amour pur de Weena, connaître une amère désillusion ? Autant de mystères que de questions ! Qu'importe, nous sommes troublés par cette magistrale évocation d'un futur dont nul ne peut dire avec certitude qu'il ne s'agit, après tout, que d'une fiction !

L'assemblage d'une soucoupe volante de « La guerre des mondes » (à dte : Gordon Jennings, réalisateur des effets spéciaux).



PIEGES, de **Robert Siodmak** (1939), avec **Maurice Chevalier, Marie Dea, Pierre Renoir, Jacques Varennes, André Brunot, Eric Von Stroheim.**

Pour découvrir un sadique tueur de femmes, une jeune auxiliaire de police rencontre successivement plusieurs suspects : d'abord, un couturier fou (Stroheim), qui présente sa collection devant un public fantôme avant de la détruire par le feu ; un majordome (Varennes) qui se révèle diriger un trafic de traite des blanches ; et un directeur de cabaret (Chevalier), joyeux drille et coureur de jupons, chez lequel seront trouvés des documents assez compromettants pour le mener à la condamnation à mort. Mais l'inspecteur qui a mené l'enquête n'est pas convaincu de sa culpabilité et l'on découvrira in-extremis le vrai coupable, le propre associé de Chevalier (Renoir), un impuissant, un refoulé de la pire espèce qui ne peut s'empêcher d'étrangler les femmes s'offrant à lui. Construit à la façon d'un film à sketches, ce beau film noir français annonce déjà les grandes œuvres du même genre que Robert Siodmak réalisera plus tard à Hollywood, une distribution homogène et brillante contribuant à la perfection de ce drame policier teinté d'insolite, nous faisant parfois songer au *Maudit* de Fritz Lang. Notons qu'un remake en a été confectionné en 1947 à Hollywood par Douglas Sirk : *Lured (Des filles disparaissent)*, interprété notamment par plusieurs acteurs coutumiers du Fantastique : George Sanders (rôle de Chevalier), sir Cedric Hardwicke (à la place de P. Renoir), George Zucco, qui campe un policier, et surtout Boris Karloff, qui reprend le personnage du couturier fou campé en 1939 par Von Stroheim.

LE PORTRAIT DE DORIAN GRAY (THE PICTURE OF DORIAN GRAY), d'**Albert Lewin** (1945), avec **Hurd Hatfield, George Sanders, Angela Lansbury, Peter Lawford, Donna Reed, Lowell Gilmore.**

Sans aucun doute la meilleure adaptation de l'œuvre d'Oscar Wilde, ce film est aussi la plus magistrale utilisation du thème du portrait dans le cinéma fantastique, thème magnifié ensuite par les chefs-d'œuvre que furent *Pandora, L'aventure de madame Muir* et *Le portrait de Jennie*. Parce qu'il a formulé le vœu de rester toujours jeune et beau comme sur le portrait que lui a peint son meilleur ami Basil, vœu où il acceptait même de donner son âme, Dorian Gray traverse impunément les années sans subir leur outrage ; mais en outre, fasciné par les théories empreintes de réalisme cynique de lord Henry Wotton (excellent George Sanders), il vivra dans la luxure et le crime, toujours aussi impunément, cependant que son portrait reflètera peu à peu la noirceur de ses actions, se métamorphosant en un horrible faciès monstrueusement éloquent, véritable miroir dans lequel Gray se contemplera sans remords. C'est un réel envoûtement qui s'empare de nous à mesure que se déroulent les étapes de l'existence insolite de Dorian Gray, et pourtant presque tout n'est que suggéré à partir du moment où il accomplit sa première mauvaise action dont sera victime la pure jeune fille qui l'aimait (émouvante et fragile Angela Lansbury). Le seul forfait auquel nous assistons ensuite est l'assassinat du peintre Basil auquel Dorian s'est imprudemment confié dans un moment d'exaltation mystique (« Il n'y a pas que Dieu qui peut voir les âmes » lui a-t-il déclaré en dévoilant l'horrible portrait). Un autre élément fantastique est la présence, en face et dans le portrait, d'un chat, divinité égyptienne maléfique, dont l'influence néfaste est soulignée à diverses reprises. Les scènes de confrontation entre le modèle demeuré jeune et le tableau méconnaissable sont les moments les plus captivants de cette production au charme froid et vénéneux comme le visage de marbre du beau Hurd Hatfield, dont le choix pour interpréter le personnage est d'autant mieux approprié que ce fut pratiquement le seul rôle important de sa carrière. La fin de ce drame profondément symbolique est digne de son parfait déroulement : en poignardant le portrait pour se libérer de son emprise, c'est lui-même que Dorian Gray frappera mortellement. Et tandis que la toile retrouve le beau visage de celui qu'il fut jadis, c'est un cadavre à la face monstrueuse que ses amis découvriront au pied du tableau régénéré. Cette admirable réalisation du méconnu Albert Lewin (auquel nous devons le non moins superbe *Pandora*), utilise la couleur à des fins fonctionnelles, le film étant en noir et blanc, entrecoupé des visions du portrait, seules en technicolor, qui en accentuent le caractère envoûtant (la tâche de sang sur la main). En résumé, un grand moment de cinéma fantastique.

SHERLOCK HOLMES A NEW YORK, de **Boris Sagal** (1976), avec **Roger Moore, Patrick McNee, John Huston, Charlotte Rampling.**

Ce téléfilm ne dépare pas la longue filmographie du célèbre détective car on y retrouve l'esprit des écrits du grand Conan Doyle, le scénario étant identique à celui du meilleur spécimen de la série interprétée jadis par Basil Rathbone : *The Adventures of Sherlock Holmes*, d'Alfred Werker, 1939 : à savoir l'annonce à Holmes par son ennemi N° 1 Moriarty qu'il accomplira sous ses yeux le crime le plus formidable sans que lui, Holmes, ne puisse l'en empêcher. Ainsi démarre l'action où, comme dans le film de 1939, Moriarty lance Holmes sur une affaire banale (le kidnapping du fils d'une actrice jadis aimée par Holmes) tandis qu'il accomplit son « œuvre-maîtresse », le vol d'un stock de lingots d'or entreposés dans les coffres souterrains d'une banque new-yorkaise (dans le film de 1939, il dérobait les bijoux de la Couronne à la Tour de Londres). Evidemment, la perspicacité légendaire du limier de Baker Street déjouera tous les pièges accumulés sur son chemin par le « Génie du Crime », pièges allant des plus classiques (le repaire truqué - couteaux projetés automatiquement, trappes aboutissant aux eaux glauques du fleuve) aux plus ingénieux (la reconstitution de fausses caves de la banque pour faire croire à un vol qui n'a pas encore eu lieu mais qui aura lieu plus tard). Les décors respectent l'époque victorienne, rien ne justifiant la transposition de l'action sur le territoire américain. Quant à l'interprétation, elle réunit un quatuor de noms prestigieux : Roger Moore, sans en avoir le physique, s'efforce de camper un Holmès traditionnel tandis que Patrick Mac Nee est un Watson claudiquant plus conforme au modèle littéraire. John Huston cabotine (volontairement, croyons-nous) pour traduire la mégalomanie du vilain Moriarty, et la douce Charlotte Rampling joue les mères douloureuses avec simplicité. Fort heureusement, l'idylle Holmès-Irène Adler est traitée avec une prudence qui ne nuit pas à l'image de marque du héros de Conan Doyle qui, dans les récits, n'accorde que peu d'intérêt au beau sexe. Et pourtant ce téléfilm va loin dans ses insinuations, nous laissant même croire à un Holmès père de famille, mais sans nous en imposer la véracité. Bref Sherlock Holmès, une fois de plus, n'a pas été desservi par le Septième Art qui a si souvent fait appel à lui.

LES VISITEURS DU SOIR, de **Marcel Carné** (1942), avec **Jules Berry, Arletty, Alain Cuny, Marie Déa, Marcel Herrand, Fernand Ledoux, Gabriel Gabrio.**

Il arriva qu'en l'an de grâce 1485, le Diable envoya sur la terre deux de ses représentants afin de semer le malheur dans une aimable assemblée qui fêtait un prochain mariage. Or, il advint que l'un des envoyés de l'Enfer succomba au charme d'une belle mortelle, négligeant pour cela sa néfaste mission. Satan alors dut payer de sa personne pour que s'accomplissent ses funestes désirs, mais s'il réussit à semer la mort, il ne put vaincre l'amour.
Telle est la belle fable que nous content Jacques Prévert, Pierre Laroche et Marcel Carné, dans ce classique du cinéma français dont les conditions de tournage, vu l'année de sa réalisation, relèvent presque du miracle. Le rythme de l'action est volontairement lent, les dialogues ont parfois la précocité inhérente à l'époque où se situe l'action ; les procédés de narration, sans faire appel à de savants truquages, utilisent adroitement les ressources du fantastique dans l'intérêt de l'intrigue, et les acteurs s'intègrent à cet univers (hors de leur emploi coutumier) avec une apparente aisance. Jamais Jules Berry ne fut aussi retors, cynique et amoral que sous la défroque ténébreuse de Satan et jamais Arletty ne fut aussi dangereusement belle (sauf peut-être dans *Les enfants du Paradis*) que sous son costume de page gainant ses jambes de soie noire.
Le Merveilleux préside tout au long de ce beau poème aux images lumineuses : suspension de l'écoulement du temps, apparition et dédoublement du Diable, personnages fabuleux (les trois nains aux faces monstrueuses) et surtout beauté de l'ultime séquence où Satan constate avec fureur qu'il est vaincu, le cœur des deux amants continuant de battre sous leur corps pétrifié. Un bel album d'enluminures auquel il ne manque, hélas que la couleur !

WILLARD, de **Daniel Mann** (1971), avec **Bruce Davison, Ernest Borgnine, Elsa Lanchester, Sandra Locke.**

De tous les animaux, le rat est, à l'exception des reptiles, celui dont la seule vue provoque au moins le malaise, souvent la peur et toujours la répulsion. Ce dernier sentiment est bien celui que l'on éprouve d'abord à la vision de ce drame étonnant où un jeune homme devient le « maître » d'un rat avant d'en être finalement sa victime. Utilisant le gros rongeur à des fins vengeresses pour éliminer tous ceux qui le frustrèrent et l'humilièrent, le héros insolite de ce thriller peu banal devient le plus inattendu des meurtriers, par armée de rats interposée. Car Ben, son « ami » avec lequel il échange d'étranges propos, lui sert aussi d'intermédiaire pour transmettre à ses semblables les ordres reçus de son maître. Et ce rat surdoué deviendra son plus mortel ennemi lorsqu'il comprendra que l'homme, n'ayant plus besoin de lui, veut le supprimer. D'où le tragique final où Ben et les siens se débarrassent de celui qui veut les détruire. Scénario bien construit, séquences étonnantes avec les rongeurs, interprétation correcte de l'inquiétant Bruce Davison et du bon gros Borgnine dont la mort est l'un des sommets du drame, bref un bon film distillant une terreur des moins banales.



Bruce Davison dans « Willard ».

LEONOR, de **Juan Bunuel** (1974), avec **Michel Piccoli, Liv Ullmann, Ornella Mutti, Jorge Rigaud.**

Voilà un film qui se veut fantastique et s'efforce constamment de nous le faire oublier ; comment en effet adhérer pleinement à cette histoire d'amour fou défiant les lois de la vie et de la mort, alors que le personnage principal, cette Leonor sortie de sa tombe dix ans après son inhumation, se comporte finalement comme un être de chair et de sang. Ce n'est pas un spectre, comme l'on catalogué certains, mais plutôt un zombie, d'autant plus qu'il est suggéré (très maladroitement) qu'elle se nourrit du sang de jeunes enfants pour ne pas dépérir davantage. Le dénouement lui-même, très mal réalisé, nous laisse sur notre faim. Tout cela est très elliptique, manque de vigueur et de rigueur, nous faisant regretter quelques produits similaires qui jadis nous comblèrent d'aise. Mais Ludwig Tieck (auteur de la nouvelle) n'est pas Edgar Poe, Juan Bunuel n'est pas Roger Corman et Michel Piccoli n'est pas Vincent Price.

LA TOUR INFERNALE (THE TOWERING INFERNO), de **John Guillermin** et **Irwin Allen** (1974), avec **Steve McQueen, Paul Newman, William Holden, Fred Astaire, Robert Wagner, Faye Dunaway, Jennifer Jones, Susan Blakely, Robert Vaughn, Richard Chamberlain.**

Le film-catastrophe n'a pas attendu *La tour infernale* pour acquérir ses lettres de noblesse. Souvenez-vous de *L'arche de Noe* (Michael Curtiz, 1929), de *San Francisco* (W.S. Van Dyke, 1936) de *Suez* (Allan Dwan, 1939) de *La mousson* (Clarence Brown, 1939), du *Pays du dauphin vert* (Victor Saville, 1948), qui nous ont déjà offert des spectacles grandioses aux effets spéciaux extraordinaires, inégalables pour l'époque ! Les incendies ont été, eux aussi, le « clou » de plusieurs productions à sensations fortes, notamment celui de Chicago, allumé en 1939 par Henry King, et celui d'Atlanta, provoqué par George Cukor en 1939 avant d'être emporté par le vent et remplacé par Victor Fleming.
Mais jamais on n'avait vu, avec un tel luxe de détails, un tel déploiement de truquages et de cascades, une telle accumulation de séquences angoissantes autant que spectaculaires, un événement d'une ampleur comme celui que nous décrit visuellement, avec minutie, le chef-d'œuvre de John Guillermin et Irwin Allen. Jamais on n'aura suivi avec autant d'émotion l'odyssée lamentable de cette poignée d'humains séparés soudain du reste du monde et voués à une mort horrible par une infranchissable barrière de feu, alors que quelques minutes auparavant, ils ne pensaient qu'à festoyer joyeusement. Jamais on n'aura vécu autant de péripéties terrifiantes dans une action se déroulant en un lieu unique. On demeure stupéfait par la prouesse technique que dut constituer le tournage de la plupart des séquences, et notamment celles qui se déroulent à l'extérieur du gratte-ciel, dans les ascenseurs ou sur le toit. Ajoutons à cela quelques drames humains judicieusement répartis, dont le moins émouvant n'est pas le dernier amour du vétéran Fred Astaire (sélectionné ici pour un Oscar qu'il aurait bien mérité), et voilà, dans toute sa dramatique splendeur, l'un des films les plus extraordinaires du grand écran, qui perd, hélas ! une grande partie de son impact sur le petit. Bénéficiant d'une distribution étincelante (sans jeu de mots !) où l'on retrouve non sans émotion les grands Steve Mac Queen et William Holden, ainsi que Paul Newman et Robert Wagner, non moins aimés du public, les talentueuses Faye Dunaway et Jennifer Jones et un Fred Astaire toujours en pleine forme, cette *Tour infernale* brûlera certainement d'une flamme éternelle dans la cinémathèque de notre mémoire.



LE TRESOR DES NIBELUNGEN (DIE NIBELUNGEN), de **Harald Reinl** (1966), avec **Uwe Beyer, Maria Marlow, Siegfried Wischnewski, Karin Dor, Herbert Lom, Mario Girotti (Terence Hill), Fred Williams.**

Le bel album d'images colorées que voilà ! Certes, il n'atteint pas au lyrisme pictural du chef-d'œuvre muet de Fritz Lang, mais ne mérite par contre pas le dédain souverain avec lequel il fut accueilli par la quasi-totalité de la critique. Personnages hauts en couleur, sentiments exacerbés, conflits cornéliens, nous promènent à travers mille aventures baignant dans les légendes nordiques où errèrent aussi Prince Vaillant et le Roy Arthur. Comme chez Lang, le drame est scindé en deux parties : d'abord l'épopée du preux Siegfried, pourfendeur de dragons, qui découvre le trésor des Nibelungen, dont l'anneau magique qui réveille d'un sommeil énernel la belle reine d'Islande Brunehilde, mais épouse ensuite la blonde Krimhilde. S'étant baigné dans le sang du dragon, il est invulnérable, sauf en un point dorsal où une feuille de tilleul se posa ; et c'est transpercé par le javelot d'un traître, au seul endroit vulnérable de son corps, que périt le bel héros. La deuxième moitié est consacrée à la vengeance de sa jeune veuve, qui épouse Attila pour décimer tous les membres de sa royale famille ayant contribué à la mort de son mari ; cela ne se passera pas sans combats homériques, ni trahisons, ni utilisation de pouvoirs magiques, dont l'invisibilité. La réalisation ne lésine pas sur les décors grandioses ni sur le nombre de figurants ; en revanche, la séquence du dragon n'est guère satisfaisante. On n'aperçoit du monstre que la tête crachant le feu et les pattes antérieures, le tout très lourdement animé. Notons l'utilisation fonctionnelle des sauvages paysages islandais (volcans, geysers, chutes pittoresques de Gulfoss) et, dans l'interprétation, la beauté farouche de Karin Dor et Maria Marlow, ainsi qu'une étonnante esquisse du personnage d'Attila par Herbert Lom.

A SUIVRE...



« Abonné depuis le début, je tiens à vous remercier pour la mensualisation de l'E.F. tant attendue pour tous. Votre revue est désormais, je pense, sur le marché du fantastique, unique, inégalable pour tous les sujets, présentations de films, interviews, études d'effets spéciaux, etc.
Les articles sur *The Thing*, *Poltergeist* et *Blade Runner* sont vraiment des recueils pour les amateurs que nous sommes. Nous sommes plusieurs amis à lire l'E.F., et nous serions comblés si tous les mois vous ajoutiez des encarts, fiches techniques, affiches recto-verso de films récents ou anciens.
Encore une fois bravo à toute votre équipe ! »

Henry Sanchez, 66000 Perpignan

« Voilà plus de deux ans que je suis abonné à votre magazine qui a évolué de façon tellement positive que je me languis des numéros suivants, que j'attends avec impatience ! Textes plus clairs, photos plus nombreuses et plus significatives, un poster grand format... Bref, un mensuel digne de la S.F., du fantastique et de l'horreur. Quelques suggestions : la mettre entièrement en couleurs, et faire des reliures mobiles afin de la ranger et de la protéger. Et pourquoi ne pas faire un second ciné-club à Marseille ? »

Pascal Flak, 13000 Marseille

« Je viens de découvrir l'E.F. avec le n° 29, et c'est vraiment « fantastique » ! Moi qui suis une fana du ciné, surtout fantastique, je m'aperçois qu'il y a plein de rubriques, de dossiers super (avec une foule de détails). Et dire que je ne connaissais pas ! J'ai comme la vague impression d'avoir raté pas mal de choses... mais j'essaierai de me rattraper ! »

Michelle Briaud, 17000 La Rochelle

« Tout commença il y a un an ; ne sachant que faire, j'entrai chez un marchand de journaux, et parmi toutes sortes de magazines plus insipides les uns que les autres, je trouvai l'Ecran Fantastique, enfin un journal qui correspond à mes besoins, c'est-à-dire l'actualité cinématographique fantastique et de science-fiction.
Aussitôt dit aussitôt fait, je l'achetai promptement et arrivant chez moi, me plongeai dans cette revue « fantastique ». Quelques mois après, je m'abonnai définitivement et je ne le regrettai vraiment pas. Au fil des mois, des articles plus intéressants les uns que les autres se succèdent sans jamais me lasser. L'Ecran Fantastique est en effet le summum dans son genre. Des articles comme ceux sur *Poltergeist* ou récemment *E.T.* sont d'une richesse de détails techniques et cinématographiques vraiment admirable. L'affiche dans chaque numéro est vraiment géniale ! Pour terminer cette lettre, je voudrais affirmer mon soutien à Jean-François Andouche dénonçant les films trop arrosés par des flots d'hémoglobine et d'atrocités monstrueuses. »

Stéphane Faudeux, 21490 Varois

« Je tiens à vous signaler la participation du grand Vincent Price à un disque funky, le nouveau Michael Jackson. En effet, Vincent Price fait du rap sur le morceau intitulé « Thriller ». Un fidèle lecteur de notre revue, amateur de funky et de fantastique » !

Fabrice Pilifert, 75015 Paris

PETITES ANNONCES PETITES ANNONCES

Les petites annonces de l'Ecran Fantastique sont gratuites et réservées à nos abonnés.

VENDS affiche 120/160 des films fantastiques les plus importants de ces dernières années. Liste sur demande contre enveloppe timbrée. Olivier Polvêche, 20, rue Sorriaux, 62300 Lens.

VENDS cassettes diverses de VHS Secam. Faire offre chiffrée avec enveloppe à votre adresse à : Henri Otton, 1, rue Jules Racine, Appt. 103, Résidence St Pol, 62000 Arras.

ETUDIANT vend à prix intéressant : disques (45t et 33t), livres divers, « polards », bd, jeux, etc. Liste sur demande à : Michel Lambert, 31, rue Clément Ader, 94110 Arcueil.

VENDS disques, b.o. de films fantastiques d'importation et jeux de photos de films de tous genres. Listes contre enveloppe timbrée. Ulf Hahn, 125, bd de Charonne, 75011 Paris.

RECHERCHE toutes les affiches de films fantastiques/S.F. de toute origine, ainsi que des documents sur Marylin Monroe. Stéphane Faudeux, 13, route de Ruffey, 21490 Varois.

URGENT cherche l'Ecran Fantastique n°s 2 et 4 (bon état). Prix normal. Guy Bessou, 105, ave. Foch, 78400 Chatou. Tél. : (3) 952.25.18.

ANCIENS NUMEROS de l'Ecran Fantastique (saison 1973-1974) : N° 3 (les Festivals, lunettes en relief, 15 F), N° 4 (Claude Rains, José Mojica Marins, 12 F), N° 5 (Les vampires au cinéma, 8,50 F), N° 6 (Charles Laughton, 9 F), N° 7 (Jack Arnold, Sax Rohmer, 9 F). Frais de port : 12 F. Toute commande : AS Editions, 9, rue du Midi, 92200 Neuilly.

VENDS affiches de films (*Mad Max*, *L'au-delà*, *E.T.*, etc.) et photos. Echanges contre revues de cinéma ou b.d. Guy Giraud, 67, ave. des Eglantines, 93290 Tremblay-les-Gonesses.

ACHETE scénarii illustrés français de films fantastiques (très bon état). Jean-Luc Putheaud, 10, rue Dunois, 75013 Paris.

BULLETIN D'ABONNEMENT

à adresser avec le règlement correspondant à :
MEDIA PRESSE EDITION
92, Champs-Elysées, 75008 PARIS - Tél. : 562.03.95

CADEAU
à tout abonné(e)
Un magnifique poster couleurs
(format : 40 × 55)
réalisé par J. GASTINEAU
(joint à l'envoi du premier numéro)

Nom de l'abonné(e) : ....

Adresse : ....

....

Code Postal .... *Ville* ....

Je souscris ce jour un abonnement à **L'ECRAN FANTASTIQUE,** à compter du prochain numéro.

Ci-joint mon règlement à l'ordre de « Media Presse Edition »

Abonnement : France Métropolitaine : 11 n^{os} : 170 F
Europe : 195 F. Autres pays (par avion) : nous consulter

Anciens numéros : N° 1 à 21 (N°s 2 et 4 épuisés) : 17 F l'exemplaire
N° 22 et suivants : 20 F l'exemplaire.
Frais de port France : 1,60 F par exemplaire
Europe : 3,30 F par exemplaire.
Autres pays (par avion) : nous consulter.

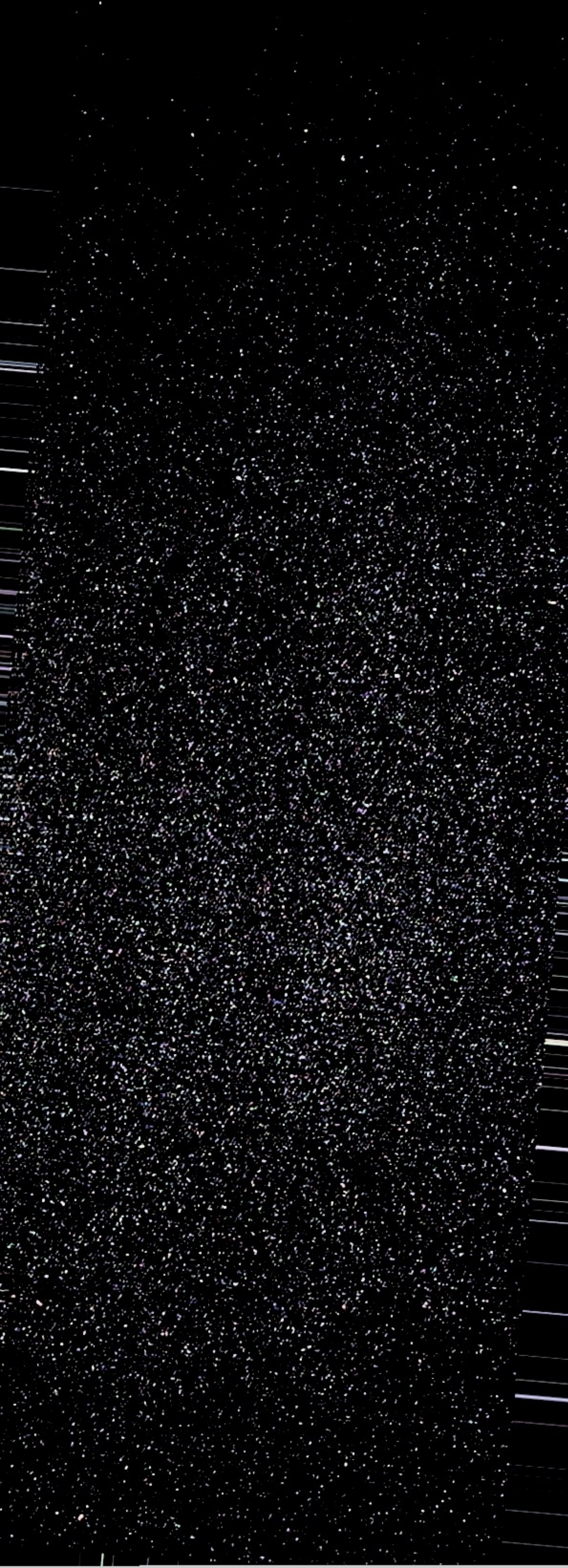
Pour toute demande de renseignements, joindre une enveloppe timbrée.

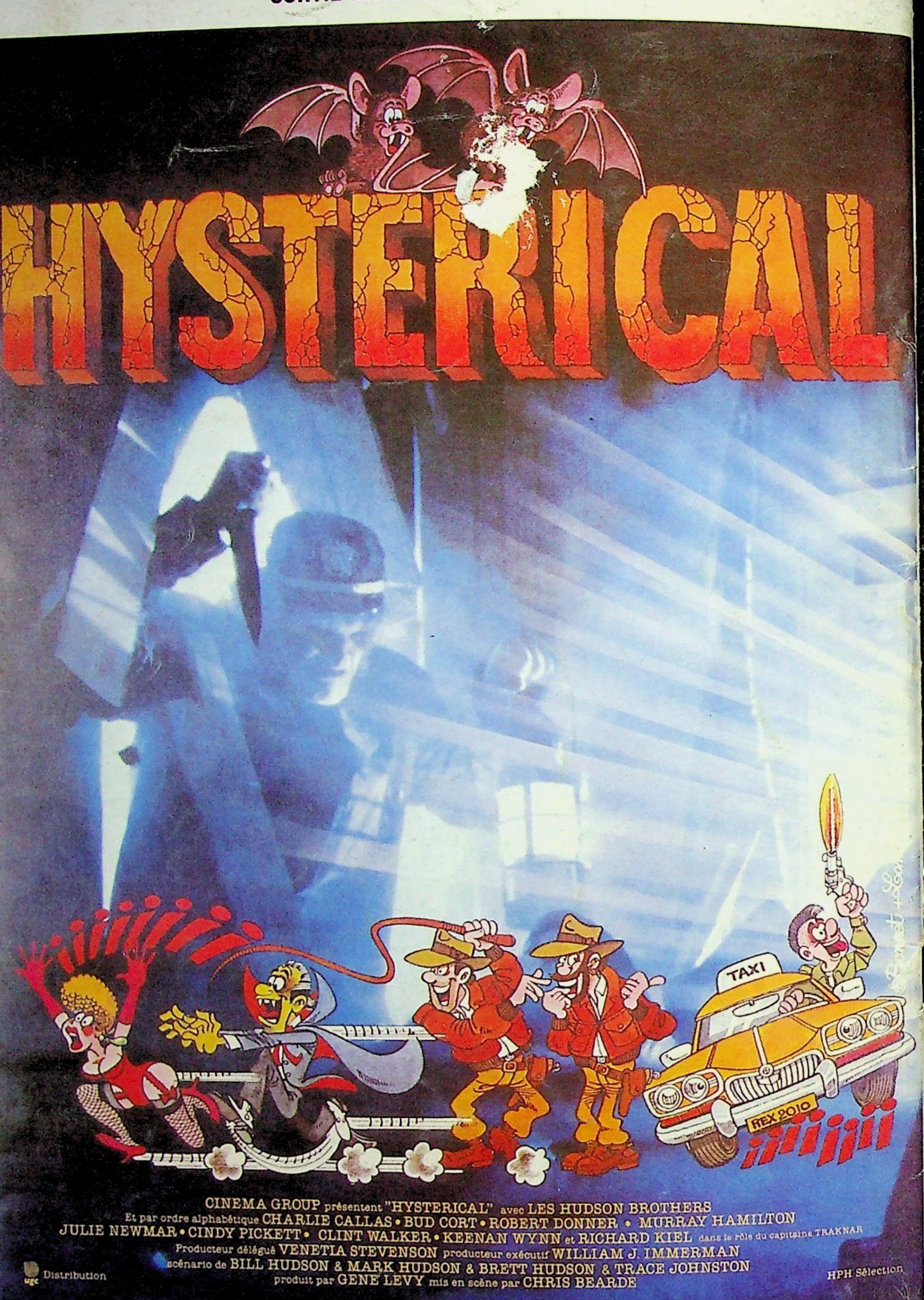
Diffusion : Messageries Lyonnaises de Presse. - Composition : Compo 60 - Imprimerie de Compiègne. Dépôt légal : 1er trimestre 1983.



SPECIAL «SCIENCE-FICTION» DES ANNEES 80

● LES ORIGINES DE «LA GUERRE DES ETOILES» ● JOHN BADHAM ET LA SCIENCE-FICTION ● JOHN DYKSTRA, SPECIALISTE DES EFFETS SPECIAUX ● SCIENCE-FICTION MADE IN FRANCE ETC.




HYSTERICAL
TAXI
REX 2010
CINEMA GROUP présentent "HYSTERICAL" avec LES HUDSON BROTHERS
Et par ordre alphabétique CHARLIE CALLAS • BUD CORT • ROBERT DONNER • MURRAY HAMILTON
JULIE NEWMAR • CINDY PICKETT • CLINT WALKER • KEENAN WYNN et RICHARD KIEL dans le rôle du capitaine TRAKNAR
Producteur délégué VENETIA STEVENSON producteur exécutif WILLIAM J. IMMERMAN
scénario de BILL HUDSON & MARK HUDSON & BRETT HUDSON & TRACE JOHNSTON
produit par GENE LEVY mis en scène par CHRIS BEARDE
ugc Distribution
HPH Sélection